

المكتوب
مفيد وأنف العابر
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة دمشق

الآثار الكلاسيكية

دراسات في الآثار الكلاسيكية

(١)

الطبعة السابعة

حقوق التأليف والطبع والنشر محفوظة لجامعة دمشق

١٤٢٢ - ١٤٢٣ هـ

٢٠٠١ - ٢٠٠٢ م

منشورات جامعة دمشق

الدكتور
مفيد الرُّف العابد

كلية الآداب - جامعة دمشق

الآثار الكلاسيكية

دراسات في الآثار الكلاسيكية

حقوق التأليف والطبع والنشر محفوظة لجامعة دمشق

لو لم يكن هناك باعث آخر على أن نبدي اهتماما ملحوظا بالآثار الكلاسيكية سوى اتصالها الوثيق بحضارتين هامتين جدا من حضارات العالم القديم لكان ذلك كافيا . فما بالنا وقد تضمنت بلادنا العربية من فرائها الى مغربها مراكز كلاسيكية الأصول ، شرقية السمات ساهمت في استقطاب الاشعاعات الحضارية الكلاسيكية ثم صاغت بها بقلب عربي اسلامي ودفعت بها مرة أخرى باتجاه الغرب لمستقبلها مرة أخرى في ركاب الحضارة المعاصرة التي تتمتع كما نتلظى بمنجزاتها في هذه الأيام .

وبرغم الجهود التي يبذلها علماء الكلاسيكيات لامدادنا بمعلومات إضافية، تكاد تخلو المكتبات العامة من مؤلفات تبحث في الآثار الكلاسيكية وحتى غير الكلاسيكية . وقد ظهرت الحاجة الى كتاب جامعي يبحث في هذه الآثار بعد تعديل المفاهيم الدراسي لطلاب قسم التاريخ بما يتناسب مع تطور التعليم الجامعي في العالم المتقدم ، ونظرا للأهمية التي علقها المسؤولون عن اعتماد النظام الجديد على تزامن الدراسة التاريخية بالدراسة الأثرية ، فقد أفرد لهذه المادة ((الآثار الكلاسيكية)) مادة مستقلة . ورغم الصعوبة التي اكتنفت جمع المادة العلمية في بادئ الأمر لاعداد أملية يتداولها الطلاب إلا أن ذلك لم يعق اصدار الأملية الأولى مع بداية العام الجامعي ١٩٧٥/١٩٧٦ . ومع تزايد حجم المادة العلمية بين أيدينا وتطور المعارف والخبرات الشخصية كان يجرى تعديل للأملية في كل عام حتى بداية العام الجامعي الحالي ١٩٨٠/١٩٨١ ، حيث بات من الملح اصدار كتاب لا تقتصر فيه الفائدة على الطالب الجامعي بل على المثقف العادي أيضا . وقد اعتمدت ادارة جامعة دمشق الرغبة في ذلك ، وصدر الكتاب بشكله الحالي .

ويقسم موضوع الكتاب الى بابين رئيسيين يتعلق الأول منه بالآثار الكلاسيكية الاغريقية ، والثاني بالآثار الكلاسيكية الرومانية ويتضمن الباب الأول

ستة فصول ، يمهّد الفصل الأول للكتاب بالتعريف بالآثار القديمة عموماً وأهميتها
 بالنسبة للمؤرخ والمثقف بصورة عامة ، ثم مراحل العثور عليها حتى وصولها
 إلى واجهات المتاحف . ويستعرض الفصل الثاني النوعين الرئيسيين للآثار
 (المادية) و (المعنوية) ، ويشكل خاضع الأساطير وعلاقتها بالديانات
 وعلاقة الديانات بالآثار الفنية . أما الفصل الثالث فيبحث في الآثار
 الإغريقية البائدة وأصولها ، وأبرز مبتكراتها بنوعها المعماري والنحتي
 ومدارسهما ، وقد خصص الفصل الرابع للحديث عن العصر الذهبي للحضارة
 الكلاسيكية ، وأبرز مخلفاته في مجالي العمارة والنحت مع تخصيص فقرات متعددة
 لاستعراض ما توافر من معلومات عن أبرز فناني ومهندسي العصر . في حين
 أقرد الفصل الخامس للحديث عن الآثار في العصر الهلنستي ، مع التركيز على
 دور بلاد المشرق في تطور الإبداع الفني في هذا المجال . واختص الفصل
 السادس بما تبقى من أنواع الآثار المادية ، ويشكل خاص النقوش والمخطوطات
 والنقود . وقد حالت ظروف القاهرة دون صدور الجزء الثاني أو الباب
 الثاني من هذا المؤلف والذي يختص بالآثار الرومانية ، ويتوقع صدوره مع
 بدايات العام الدراسي القادم . وفيما يختص بالجزء الأول أتوجه قبيل
 أن أختم هذا التقديم بكلمة شكر إلى زملائي الأساتذة في قسم التاريخ
 وأخصهم الأستاذ الدكتور نبيل عاقل ، وتلاميذي في القسم نفسه ، حيث
 أفدت من معظم ملاحظات الأولين ، وبعض استفسارات واستيضاحات الآخرين
 في قاعة الدرس طيلة السنوات الماضية .

وختاماً أرجو أن تؤدى هذه الدراسة غاية تتوافق مع الجهد الذي بذل
 في إعدادها وما هو بالقليل ، مع شكرى سلفاً لأي نقد في مجال الأعداد
 الذي حالت دون اكتماله الامكانيات والظروف المتاحة ، والله
 الكامل والعالم ، وهو من وراء القصد .

دمشق - تشرين الأول - (١٩٨١ م) .

مهدي رائف العابد

” فهرس الكتاب ”

((مقدمة))

رقم الصفحة

— الفصل الأول : الآثار القديمة :

- أولا — ما هي الآثار . ١
- ثانيا — لماذا نهتم بالآثار القديمة . ١
- ثالثا — الانواع المختلفة لعلم الآثار . ٦
- رابعا — مراحل الكشف عن الآثار المدفونة . ٧
 - ١- التعليم الأثرى . ٧
 - ٢- الكشف على مواقع العمل . ١١
 - ٣- المسح . ١٣
 - ٤- الصيانة . ١٤
 - ٥- تحديد الزمن . ١٧
 - ٦- الحفر . ١٨
 - ٧- التصنيف والدراسة . ١٩

— الفصل الثاني : الآثار الكلاسيكية الاغريقية :

- أولا — الآثار غير المادية . ٢٤
 - ١- الاساطير . ٢٤
 - ٢- الاساطير الاغريقية . ٢٨
 - ٣- علاقة الآثار الفنية بالديانات الاغريقية . ٤٨
- ثانيا — الآثار الاغريقية المادية . ٥٠

— الفصل الثالث : الآثار الاغريقية الباكرا :

- أولا — المؤثرات في الآثار الاغريقية الباكرا . ٥١

رقم الصفحة

- ٥٥ ثانيا - العمارة في المراكز الاغريقية الباكرة .
 ٧٣ ثالثا - النحت الاغريقي الباكر .
 ٧٣ ١- الفترة الهندسية .
 ٧٤ ٢- الفترة الابتدائية .
 ٧٦ ٣- مدارس النحت الاغريقي .

- الفصل الرابع : الآثار الاغريقية في العصر الكلاسيكي :

- ٧٩ - مقدمة : أثينا مركز الفن الكلاسيكي .
 ٧٩ أولا - العمارة في العصر الكلاسيكي .
 ٨٢ ١- معبد البارثون .
 ٨٦ ٢- مدخل الاكروبول .
 ٨٦ ٣- معبد الارخيتيوم .
 ٨٨ ٤- معابد أخرى .
 ٩٠ ثانيا - النحت في العصر الكلاسيكي وأكبر فنانيه .
 ٩٠ ١- ملاحظات عامة .
 ٩١ ٢- دودون .
 ٩٥ ٣- بوليكليتوس .
 ٩٨ ٤- فيدياس .
 ٩٩ ٥- سكوباس .
 ١٠١ ٦- براكسيتمس .
 ١١٠ ٧- لوسينوس .

- الفصل الخامس : الآثار الاغريقية في العصر الهلنستي :

- ١١٧ أولا - العمارة في العصر الهلنستي .
 ١١٩ ١- سلوقية دجلة .
 ١١٩ ٢- سلوقية بيريم .

رقم الصفحة

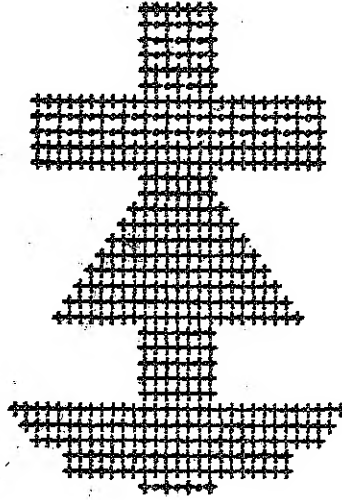
- | | |
|-----|---|
| ١٢٠ | ٣- انطاكية . |
| ١٢٣ | ٤- لاوداكية . |
| ١٢٤ | ٥- ابامية . |
| ١٢٥ | ٦- دورايوروس . |
| ١٢٦ | ٧- الاسكندرية . |
| ١٢٧ | ثانيا - تخطيط المدن في العصر الهلنستي . |
| ١٢٩ | ١- السور . |
| ١٣٠ | ٢- الاكروبوليس . |
| ١٣٠ | ٣- الشوارع . |
| ١٣١ | ٤- المنازل . |
| ١٣٢ | ٥- الساحة العامة (الاجورا) . |
| ١٣٣ | ٦- المعابد . |
| ١٣٣ | ٧- المسرح . |
| ١٣٤ | ٨- المياه . |
| ١٣٥ | ٩- الاشجار . |
| ١٣٦ | ثالثا - النحت ومدارسه في العصر الهلنستي . |
| ١٤٠ | ١- مدرسة بمرجامة . |
| ١٤٣ | ٢- مدرسة رودوس . |
| ١٤٥ | ٣- مدرسة انطاكية . |
| ١٤٦ | ٤- مدرسة الاسكندرية . |

- الفصل السادس : النقوش والمخطوطات والنقود :

- | | |
|-----|-----------------------------------|
| ١٥٠ | أولا - علم النقوش . |
| ١٥٢ | ١- النقوش اليونانية . |
| ١٥٣ | ٢- أهم مجموعات النقوش اليونانية . |
| ١٥٥ | ٣- نقوش متفرقة . |

رقم الصفحة

١٥٢	ثانيا - المخطوطات .
١٥٢	١- أوراق الشجر .
١٥٢	٢- النسيج .
١٥٢	٣- الألواح الطينية .
١٥٢	٤- عظام الحيوانات .
١٥٨	٥- قطع الخزف .
١٥٨	٦- البردي .
١٥٨	٧- الرق (الجلد) .
١٥٩	ثالثا - النقود .
١٦٢	— مراجع الباب المختارة .



— الباب الأول —

” الآثار الاغريقية ”

((الفصل الأول))

— الآثار القديمة —

أولاً — ما هي الآثار :

عرف اللغويون (أثر) الشيء ، بأنه ما تبقى من الشيء سواء كان كاملاً أم منقوصاً بدرجة معينة ، وجمعها آثار وهي مجموعة الأشياء المتبقية من أزمنة سواء كانت سحيقة أم حديثة نسبياً .

وتعرف الآثار بأشكال كثيرة ، فمنها ما هو ظاهر على سطح الأرض ، ومنها ما أتت عليه عوامل الدهر شخصية أم جماعية أم طبيعية فدفنته في باطن الأرض أو في أعماق البحار ، وتسمى كل هذه آثاراً مادية . ومنها ما تناقلته الأيدي والألسن عبر الدهور على شكل مخطوطات وأحاديث أو أساطير ، وتدعى هذه آثاراً أدبية أو معنوية .

ثانياً — لماذا نهتم بالآثار القديمة :

تعتبر الآثار بأنواعها المادية والأدبية من أكثر مصادر المعلومات عن الحضارات — وخاصة القديمة منها — فائدة للمؤرخ ، فمن الأبنية والبقايا والاساطير ، نستخلص معلومات تتعلق بالاوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية لأي شعب من الشعوب لم يصلنا شيء مكتوب عن تاريخه . وقد يظن كثير من الناس — ومن بينهم بعض المثقفين — أن علم الآثار هو علم الأبنية المهتمة والمباني القديمة والأواني والأدوات المحطمة ، ولا يفتنون الى الصلة الوثيقة بينه وبين التاريخ . والحق أن علم الآثار من ناحية المعمنى اللغوى هو علم الأشياء القديمة (Archaïos) وتعني قديماً و (Logos) وتعني كلام أو علم ، ولكنه في الواقع دراسة الماضي في ضوء

جميع مخلفات هذا الماضي وتفسيرها واستنباط الحقائق التاريخية منها —
والاشارى في خدمة التاريخ لا يقف عند فحص هذه المخلفات على ما له قيمة
فنية منها كما يفعل مؤرخو الفنون ، وانما يفحصها جميعا ويعمل على معرفة
تاريخها وتحديد الحضارة التي انتجتها والأغراض التي كانت تستعمل فيها،
وهو يصل الى هذا كله بأساليب علمية دقيقة قوامها المشاهدة والمقارنة
والاستنتاج والتحليل . وهدفه الاهتمام الى أكمل صورة ممكنة
لتاريخ العصر الذى يعني بدراسته ، وطبيعي أن يستخدم في هذا السبيل
كل ما يتصل بعلم الآثار من فروع العلم والمعرفة أو كل ما يتصل بالآثار من أنواع
الدراسات المختلفة مثل علوم المسكوكات والخطوط فضلا عن الكتابات التاريخية
الأثرية والاوراق البردية ، وكل أنواع الفنون من عمارة ونحت وتصوير وزخرفة
وهو يستطيع بعد ذلك بفضل خبرته ومراسته أن يصل الى كشف الآثار المزيّفة
الخطرة على علم الآثار .

والواقع أن علم الآثار يقدم الى التاريخ أئمن المساعدة لاستكمال الاخبار
الصحيحة وسد الفراغ في المصادر الأدبية ، بل أن علم الآثار يصحح في
بعض الأحيان معلومات تاريخية خاطئة . فقد كان من المعروف مثلاً
أن الشدة والصرامة التي اتبعتها اسبرطة في حياتها كانت
استمراراً لتقاليد وعادات قديمة ، الا أن حفائر منطقة ومدينة
اسبرطة التي جرت بين عامي (١٩٠٥-١٩١٢) م أثبتت أن الشدة
والقسوة في اسبرطة في القرون السادس وما بعده لم تكن الا وليدة رد فعل
على كثير من مظاهر الفنى والقرف التي تفشت في هذه المدينة في القرنين
الثامن والسابع ق م بشكل خاص ، وأن القسوة هذه لم تكن الا محاولة من
الاسبرطيين لدور مخاطر التردى في بحبوحة العيش خاصة وأن عدد الاسبرطيين
كان ضئيلاً بالقياس على تمداد الشعوب التي خضعت لهم .

وهناك أسلوب متبع لمعرفة حياة الشعوب — القديمة خاصة — يسمى
بأسلوب أو نظرية البقايا . (Theory of Survivals) ، وهو أن نستنتج من

من طرائق حياة الشعوب غير المتعدنة اليوم أشياء عن حياة العصر الحجري وذلك بأن نعتبر القبائل البدائية في العصر الحاضر كأنها تمثل الانسان البدائي القديم ، وبأن نعتبر كثيرا من عاداتها وأفكارها وأدواتها بقايا من العصور القديمة . ويسهل الاعتراض على هذه النظرية أو الأسلوب عندما ندرك بأنه لا يمكن التصور أن شعبا من الشعوب بقي آلاف السنين في الحالة البدائية نفسها ، إذ أن الأرض صغيرة ، ولا بد أن الانسان في جميع العصور قد انتقل من منطقة الى أخرى ، ولا بد أن يكون في تنقله أو في تنقل غيره قد اكتسب آراء جديدة عن طرق الحياة ، وأن هذه الطرق لا بد وأنهما انتشرت بسرعة ما في أصقاع العالم القديم . وإذا جاز التساؤل عن عادات ونظم ووسائل معيشة الانسان القديم واقترح البعض أنها استمرار لنظم بدائية قديمة أو أنها أشكال مشوهة لحضارات راقية وصل اليها انساننا البدائي فيما بعد ، فان اقتراحا آخر يبدو معقولا جدا ، وهو أنه بدلا من أن تكون حياة انساننا البدائي المعاصر نتيجة جمود دام آلاف السنين ، بدون تقدم ، فإنها قد تكون عبارة عن تراجع وانحطاط من حالة أرقى من التي هو فيها اليوم وبخاصة في بعض المجتمعات القبلية المغلقة التي حرمت أعرافها وتقاليدها فترة انتكاس كل جديد وعادات تتمسك بالأقدم فهي محاولة للتخلص من مضاعفات الانتكاسة المذكورة . ولهذا نجد بأنه لا يمكن الاستغناء عن الآثار القديمة في معرفة طرائق حياة كل شعب من الشعوب مهما بلغت درجة معرفتنا بأحواله .

قد يكون من الأصوب أن نضع انساننا القديم في موضعه الزمني الصحيح في الماضي ، ونحاول أن ننشئ من جديد الأشياء التي كان يستعملها في حياته اليومية ، كيف كان يسافر ؟ ، انه بالتأكيد لم يتخذ السيارات وسيلته في ذلك " كيف كان يدير مزرعته أو متجره ؟ " اذا تصورنا

انه كان مزارعا أو تاجرا ؟ ... انه قطعاً لم يستعمل المحارث الآلية والحصادات ، والآلات الحاسبة ، كيف كان يخزن طعامه ويعدّه ؟ فمن المؤكد أن ذلك لم يتم داخل ثلاثيات أو على مواعد كهربائية ... وكيف كانت تصل اليه أخبار اليوم ؟ من المقطوع به ان أخبار يومه لم تكن تصل اليه عن طريق الجرائد والمجلات ووسائل الاعلام المسموعة أو المرئية .

ولعلنا ندرك الآن أن علم الآثار يهتم بالاشياء وبالطرق التي كانت تستعمل بها لا مكان اعادة بناء وسائل الحياة التي كان يحياها الأجداد في الماضي . ومن سوء الحظ أن غالبية الكتب التاريخية القديمة (والحديثة الى حد ما) تركز على الاحداث السياسية والمعارك الحربية والمعاهدات ، والاعمال التي قام بها الأنبياء والملوك وقادة الأمم ، وقلما تتعرض هذه المصادر للوسائل التي كانت الأسرة العادية تستعملها في حياتها . ذلك لأن معظم التاريخ - في المفهوم التقليدي - مستقى من مصادر مكتوبة ، ومن النادر ما كان يتجشم مؤرخ قديم المتاعب ليصف لنا ما كان يعتبره عادياً غير ذي قيمة مثل الاحداث والمصادفات التي تقع في كل يوم أو طريقة معيشة زوجين في أى مرحلة زمنية من مراحل الماضي . ولما كانت التواريخ الصادقة والمتكاملة لوسائل حياة الاقدمين لا يمكن أن تنمج الا عن طريق دراسة ما كتب هؤلاء الأقدمون عن أنفسهم بالاضافة الى ما صنعوه أو فعلوه ، ولما كان أكثر من تسعين في المائة من التاريخ الانساني مضى قبل أن يتعلم الناس الكتابة ، ليسرثة وسيلة يمكن بواسطتها فهم هذا التاريخ تضارع الدراسة الأثرية للاشياء التي قام هؤلاء الناس بصنعها أو فعلها بأنفسهم .

هذا هو باختصار شديد خط عريض للتعريف بأهمية علم الآثار ، وهو

دراسة ما صُنع الناس وما فعلوا حتى يمكن فهم كل طريقة من طرق حياتهم، ولعلّه من الجدير بالذكر أن ننتبه الى أن صورة عالم الآثار ذى اللحية الذى يذهب الى مصر أو سورية أو بلاد ما بين النهرين ليشـتغل بحفر قبور مليئة بكنوز ملك أو أمير قضى منذ زمن سحيق هي صورة زالت تماما من الوجود الآن . وان كان لا يمكن نكران وجود مثل هؤلاء العلماء في الأيام الباكرة لعلم الآثار عندما كانت المتاحف تعمل على أن تحتفظ بالعاديات التي تـُخلب أبصار مشاهديها فتنة . ولعل من الانصاف القول أن معظم علماء الآثار اليوم يركزون اهتمامهم لاستجلاء أدق صورة ممكنة لحياة الرجل العادى شأنه في ذلك شأن ملوكه . وهم يتبعون في ذلك معظم الاجراءات وطرق التفكير التي يعتمد اليها رجال الشرطة البارعين لاكتشاف الجرائم وأدوات الجريمة ، وعلى ذلك نرى أن علم الآثار هو الطريق الذى نحاول من خلاله فهم أفعال الاقدمين عن طريقة دراسة ما فعلوه أكثر من مجرد الاستناد الى ما قالوه هم أنفسهم .

ولا شك في أن اكتمال صورة للماضي البعيد وبخاصة ماضي كل أمة من الأمم هو من أسى أهداف الأمة ، ولم يخف هذا على المخططين السياسيين لاثارة الفضول الطبيعي للجماهير في شأن الماضي . وعلى سبيل المثال ، فان الزعيم النازى " هتلر " وكذلك الزعيم الفاشي " موسوليني " وعيا جيدا مدى اجتذاب الماضي للمواطنين وأهمية التاريخ في تنمية الشعور القوي ، فعهدوا الى مجموعات من أطلقوا عليهم علما ودارسين لاستخراج حقائق ودعاوى باطلة وبرأفة حول منجزات مجيدة لقدماء الالمان والرومان .

ولعل من الضرورة بمكان الاصرار في خاتمة هذه الفقرة على أن يقوم كل مواطن واع بواجب تعرف حقائق الماضي بأكمل صورة ممكنة سواء أكان

خاصاً بماضي شعبه أو بماضي شعوب أخرى ، لأن الحقيقة شيء لا يمكن تجزئته .

ثالثاً - الأنواع المختلفة لعلم الآثار :

وكمعظم العلوم الاختصاصية ، هناك أنواع كثيرة لعلم الآثار كما هو الحال في الطب والهندسة ، ولما كان عدد المختصين في الفروع المتعددة لعلم الآثار قلّة في مجموعهم - على خلاف الأطباء والمهندسين - ، فإن الفارق بين علم أثرى وآخر يبدو بعيداً جداً . فهناك مثلاً كثير من الجيولوجيين الذين أخذوا يحولون اهتماماتهم شيئاً فشيئاً نحو آثار العصر الجليدي لما قبل التاريخ ، كما أن هناك كثير من الأطباء الذين أبرزوا اهتماماً معيناً لآثار العصور الحجرية وعلوم السلالات البشرية وقبورها . ولا شك أن كلا من هذين الاختصاصيين يستحق أن يطلق عليه اختصاصاً أثرياً ، لأنهما يبحثان عن أشياء صنعت بأيدي الناس على نحو يوءى الى تعرفهم طرائق حياة طائفة من الناس في الماضي .

إن بعض الآثاريين الذين كتبوا عن تاريخ هذا الفرع من المعرفة تحدثوا عن نوعين منفصلين من هذا العلم ، الأول انبثق في أثناء حركة التجديد الفكرية الكبرى ، وهي حركة النهضة التي انتشرت من ايطالية الى سائر أنحاء أوربه في اعقاب عام (١٤٠٠ م) . هذا البعث الذهني المتطلع الى الاستزادة من المعرفة ، كان بمثابة مركز اشعاع خاص للالتفات الى عاديّات الاغريق والرومان وسائر البلاد التي دان أو يدين أهلها بالتوراة . ويعتبر (يوهان ونكلمان) وهو ألماني ولد عام (١٧١٧ م) وأمضى حياته في روما مؤرخاً ، يعتبر (أبو الآثاريين) . ويعد في حكم القاعدة أن الآثاريين الذين نهجوا نهج ونكلمان الفكرى لم يكونوا يهتمون بأى ماضٍ مثلما كانوا يهتمون بماضي الاغريق والرومان والبلاد التي يدين أهلها بالتوراة ، اضافة الى أن هؤلاء لم يكونوا يعنون كثيراً بالادوات التي كان يستعملها الانسان

العادى في حياته اليومية في بلاد الاغريق أو روما أو بلد ما من بلاد الشرق الادنى (الاوسط حاليا) . ولذا نجد أن الاثاريين المتأثرين بمدرسة ونكلمان في الفنون الجميلة يركزون دراساتهم على المواضيع الفنية مثل الصور المزخرفة لآواني الازهار وصناعة النحت والتركيبات الهندسية أو فن المعمار .

أما النوع الثاني من هذا العلم ، فقد نشأ منذ أكثر من مائة سنة كجزء من الثورة الكبرى التي انبثقت من الاهتمام بالعلوم الطبيعية . ولعل ظهور كتاب تشارلز دارون " اصل الانواع " في عام (١٨٥٩م) ، وكتاب سير تشارلز ليلي " الآثار القديمة للانسان " عام (١٨٦٣م) ، يمكن أن يعتبرها بمثابة خط أساسي للأثریات في صلب العلوم الطبيعية .

وضمن هذين العلمين المنفصلين - الذين سنأتي على تفاصيلهما - اختلافاتهما في الفترة اللاحقة ، تنوعت الاختصاصات وتعددت ، فبرز اختصاصيون في مجال الفنون الجميلة اهتم بعضهم بالنقوش ، واهتم آخرون بالتماثيل ، وآخرون بالحلي ، وبعضهم بالأسلحة وغير ذلك من الموجودات الاثرية في بقاع متعددة من منطقة واحدة ، كما برز اختصاصيون في مجال العلوم الطبيعية والاجتماعية ، وتخصص بعضهم في الجوامع البشرية وآخرون في مجال أدوات العصور الحجرية المتنوعة ، وآخرون غيرهم اهتموا بالرسوم الجدارية لكهوف الانسان القديم وغيرها من التخصصات .

رابعاً - مراحل الكشف عن الآثار المدفونة :

(١) . التعليم الاثرى :

وإذا سلمنا بما ذكرناه سابقاً من أن المهم في العلوم الاثرية هو الانسان ما صنعه وما فعله ، فانه من الصعوبة بمكان أن يكون المرء متخصصاً ، وغالباً ما يكون لأى موضوع مختص بالطبيعة أو بالانسان (جغرافية - جو - مناخ - طب وتشريح) قيمته واهميته لدى الاثارى . بيد أن هناك بعض القواعد العامة أهمها انه يجب ان يكون لدى المهتم بهذا الفرع من العلم ما يسمى عادة

بالتعليم العام الممتاز أو الثقافة العامة الجيدة . ويجب أن تتضمن هذه الثقافة القدرة على شرح الأفكار بوضوح ، كما يجب أن يؤخذ في الاعتبار كذلك توافر عنصر الاهتمام بالتاريخ البشرى والطبيعي . وما دامت معظم الأمم تحاول التركيز وارضاء فضولها بالبحث عن اصولها الوطنية فيبحث الفرنسيون عن آثار الغالين ، والانجليز عن آثار البريتون ، والالمان عن آثار القبائل التيوتونية فانه من الاهمية بمكان أن يتوافر لدى الاثارى القدرة على قراءة الدراسات التي أنجزها من سبقوه في مجال عمله أو في مجال قريب منه ، ولا يمكن أن يتوافر هذا إلا بمعرفة اللغات الاوربية الحديثة مثل الانجليزية والفرنسية والالمانية والاسبانية والايطالية والروسية . ويجب ألا يغيب عن بالنا الفارق بين اللغة الثقافية واللغة التي تستخدم كأداة للعمل ، فاذا كان الباحث يقوم بالعمل في مناطق الشرق الادنى مثلا توجب عليه معرفة أو الالمام ببعض اللغات المنتشرة في تلك الاصقاع ، كالعربية والتركية والفارسية الى جانب اللغات السابقة ، وكذلك في باقي مناطق العالم . وعلى الطالب المهتم بالاثريات مستعينا بالثقافة العامة الجيدة وبلغة الاعلام الثقافى أن يختار الاتجاه الذى يستهويه من هذين الاتجاهين العامين (الفنون الجميلة الكلاسيكية) و (العلوم الطبيعية الاجتماعية) .

وفي مجال دراسة الفنون الجميلة الكلاسيكية ينكب الطالب على دراسة تفاصيل كتلة كبيرة من العاديات المتبقية من حضارات مصر أو سورية أو بـين النهرين أو ايران أو بلاد اليونان أو روما أو غيرها . ويتخصص في منطقة دون غيرها من المناطق . ولما كانت تسود معظم هذه الحضارات المعرفة بالقراءة والكتابة ، ولدينا مادة مكتوبة قديما عن كل منها ، فان على الطالب الذى يعمل في حقل الفنون الكلاسيكية أن يتعلم لغة أو اثنتين من اللغات القديمة ، وتزداد مقدرة الاثارى بازدياد قدرته على قراءة أو التعامل مع أكبر عدد ممكن من اللغات القديمة . وهناك فكرة شائعة مفادها أن عمل الاثارى يقتضيه أن يعترف قراءة اللغات القديمة ، والواقع أنه اذا كان الاثارى قادرا

على فهم ما كتب الناس عن أنفسهم فهو اذن معدا اعدادا أفضل لترجمة وفهم طرائق حياة كل هؤلاء الناس ، ولكن الشيء الأهم في أى آثارى هو استخلاص المعاني من آثار ما صنع أو فعل الناس الذين يعنى بدراساتهم أكثر من استخلاص لها مما كتبوا ، نظرا لما نعرفه عن ميل النفس البشرية الى المبالغة عند الحديث عن النفس وخضوعها للاعتبارات والانطباعات الخاصة .

ولعل الفارق النوعي بين برامج الطلبة في المنهج الدراسي للفنون الجميلة الكلاسيكية وبين المنهج الدراسي للعلوم الطبيعية ، هو أن دراسة الفنون الكلاسيكية مركزة تركيزا عاليا وعظيما على العناية التفصيلية التي توليها المنطقة الجغرافية المحددة والمجال الزمني في الماضي أيضا . أما منهج العلوم الطبيعية الاجتماعية ، فالاهتمام به أوسع نسبيا ، وعلى طلبته والحال كذلك معرفة الحقائق الحرفية من مناطق أوسع في العالم ، وفي حقبة زمنية أطول . وقد يكون شيئا ما لوفا أكثر بالنسبة لآثارى يعمل وفق منهج العلوم الطبيعية الاجتماعية اذا كان يشتغل بالتنقيب عن موقع قرية قديمة جدا في سورية أن يسترجع في ذهنه مثلا الطرق التي صنع بها المزارعون الاولون أشياء ما قبل التاريخ في مناطق الحضارة الصينية . ولا يعني ذلك أن آثارى العلوم الطبيعية الاجتماعية يعتقدون أن هنالك علاقات تاريخية بين وسائل الزراعة القديمة في سورية والصين ، بل ان هذا يعني ببساطة انه سيتوارد على أذهان الدارسين مفاهيم أفضل عن طريق المقارنة بين الوسائل التي كان يستخدمها القدامى من الفلاحين السوريين والصينيين . وهذا الاهتمام بالمقارنة العامة في المنهج الطبيعي والاجتماعي لعلم الآثار ليس مميذا للمناهج العادية للعلم فحسب بل انه يجعل ادراك الجوانب الطبيعية العرقية والعمرائية للاجداد أمرا أسهل . واذا كان بعض هؤلاء الآثاريين يميلون الى الاعتقاد بأن ثمة مراحل معينة أو خطوات في الثقافة والتطور الاجتماعي تلزم كل الشعوب بالأخذ بها تدريجيا ، فان الدراسات المتعمقة لمعظم الشعوب القديمة أثبتت أن بعض هذه الشعوب وثبت وثبات مرحلية ، وان كان من المفيد قطعاً اجراء

بعض المقارنات بين ما فعلته الشعوب في بقاع واسعة منفصلة في العالم عندما كانوا في الحالة والمرحلة نفسها من التطور الثقافي والاجتماعي .

وهكذا نرى كيف أن البرنامج الجامعي لطالب الآثار في مجال العلوم الطبيعية الاجتماعية يختلف عن برنامج زميله في الفنون الجميلة الكلاسيكية فكلاهما يجب أن يبدأ بالتعليم العام الوافي ، وكلاهما تعوزه معرفة اللغات العلمية الاعلامية حتى يتمكن من قراءة الدراسات التي قام بها زملاؤه الأجانب. ولما كان جانب كبير من اهتمامات الأثاريين المتخصصين في العلوم الطبيعية الاجتماعية يتصل بشعوب ما قبل التاريخ أو بالشعوب الامية ، فان قليلا من الطلاب الأثاريين في هذا المجال يتعلمون اللغات القديمة ، فاذا كانت هذه الشعوب القديمة التي يهتمون بها قد اتاحت لها القدرة على الكتابة فانه يكون من الضروري اذن أن تدرس كتاباتهم حتى يمكن القيام بعمل مهني متكامل . ومهما يكن فانه من سوء الحظ فعلا أنه لا يوجد في العالم متخصصون بالكتابات أو بالأحرى رسومات العصور الحجرية ، وذلك لأن أهل هذا العصر لم يكتبوا شيئا بمعنى الكتابة بل رسموا بعض ما نطقوه . يضاف الى ذلك أثارى مدرسة العلوم الطبيعية الاجتماعية قلما يعنون بمعرفة الأقدمين كأفراد أو كجماعات لأن وحدة دراساتهم هي الثقافة والحضارة القديمة ككل .

ولا شك في ختام هذه الفقرة ، في أن من واجب الأثاريين من أي اختصاص كان أن يتقنوا أو يلموا ببعض الاعمال العملية التي تساعدهم في حقول عملهم كالتمثيل والرسم وأعداد الخرائط وترميم وصيانة العاديات والوسائل الفنية للحفر في التربة المختلفة التكوين وكتابة التقارير الاثرية ، وحتى الاعمال التي قد تبدو تافهة ولكنها كبيرة الفائدة بالنسبة للأثاري كاصلاح المحركات أو صناعة الطهي ومبادئ الطب ووسائل المحافظة على الصحة العامة ، اضافة الى الامام بلغات المواقع التي ينقب فيها . ولما كان تعلم هذه الاشياء مرهونا ببرنامج محكم الاعداد ومتطلب نفقات كبيرة كما أن بعض هذه الاعمال لا تلقن في الجامعة ، فان على طلاب الآثار تحصيل هذه الخبرات بوسائلهم الاجتهادية

وذلك خلال فصول الصيف أو في أولى رحلاتهم الى مواقع العمل مع أساتذتهم .

٢- الكشف على مواقع العمل :

والكشف على مواقع العمل يعني تعيين الموقع المراد التنقيب فيه ثم مسحه طبوغرافيا والاماكن المحيطة به ، ويختلف تعيين المواقع الاثرية بين منقبى العصور الحجرية وما قبل التاريخ ، وبين منقبى المدن أو المواقع التاريخية التي ورد ذكرها في المصادر التاريخية .

ويعتمد منقبو المواقع الاثرية لما قبل التاريخ على الحدس والتخمين بالدرجة الاولى لتعيين مواقعهم ضمن منطقة شاسعة قد تتجاوز أحيانا آلاف الهكتارات من الارض ، ويتعين عليهم والحالة هذه مسح مناطق شاسعة واعداد خرائط لها ثم العكوف على دراسة هذه الخرائط من أجل تعيين المواقع التي يتوقع أن القمح والشعير البرى والحيوانات المتوحشة التي استؤنست كانت تعيش في تلك المناطق ، وطبيعي أنهم لن يلتفتوا الى الاماكن والنجود المرتفعة غير المؤهلة لاستيطان قديم ، بل تنحصر اهتماماتهم في السهول التي تسطح بأقلية النباتات والحيوانات ، والتي تجاورها أاماكن حصينة تسمح ببعض الحماية للسكان ، كالكهوف والمغاور ، وتتوافر فيها كميات من المياه الحلوة، ومن البديهي أن تختلف متطلبات الانسان القديم اذا كان صيادا عن متطلباته اذا كان فلاحا ، وأن تختلف متطلباته اذا كان يسكن قرية عنها اذا كان يسكن كهفا ، واذا كان يعمل بالتجارة عنها اذا كان حرفيا . ولا شك أن أغلب الآثاريين لا يذهبون الى حقول العمل وهم يجهلون ما يقصدون الى تحقيقه بدقة . فهم يذهبون الى تلك المواقع ، وفي أذهانهم مخطط لعملية تنقيب تامة وما يريدون أن يبحثوا عنه وأين ينبغي أن يكون . وقد أصبحت مثل هذه الطريقة في التفكير حول المسائل الاثرية ، كما في العقل الباطن بالنسبة لأي آثارى متمرس ، ويندر أن يدرك الاثاري أن عملياته الفكرية غير مجدية

والاحساس بكيفية تغيير البيئة ينفعل به الاثارى المدرب الى الحد الذى يصبح معه على شيء من الدراية بالعلوم الارضية ، وينشئ صلات وثيقة بزملاء جغرافيين وجيولوجيين . ويلاحظ في هذه الحالة أن الاثارى هنا يميل فسي أوقات فراغه الى دراسة الخرائط الطبيعية أو خرائط التربة والجيولوجية أو - خرائط النباتات ، ولكنه لا يتعامل الا بأقل القليل مع الخرائط السياسية التي لا تقدم الى عمله فائدة تذكر .

ومتى قرر الاثارى العمل في المنطقة العامة التي كانت تعيش فيها الجماعات موضع دراسته واهتمامه ، وقد أحرز شيئا من العلم أو القدرة على تخيل طرق ومتطلبات حياة هذه الجماعات ، فانه يبادر الى التركيز على معالم خرائطه حيث يتبين الأماكن التي تجرى فيها الحياة ومواقع الوديان . وكثيرا ما يتشاور مع أصدقائه من المتخصصين في علوم النباتات والحيوان في بعض المسائل الموضوعية ، ومن ذلك : أين كانت توجد من قبل أشجار الصنوبر والاعداد الكبيرة من الغزلان ؟ أو هل كانت توجد مراعى مكشوفة وخراف وماعز برية ومجارى الانهار والجداول القديمة التي جفت على مر السنين ؟ . ويحرص على أن يتوافر له الاحساس بالمنظر الخلى للارض القديمة ويثبتها قبل مغادرته جامعته أو منزله للبدء في التنقيب .

أما في حالة الاثارى الذى ينقب في مواقع مدن أو مراكز حضارية معروفة فانه لتحديد الموقع الذى يريد البحث فيه ، يرجع مثلا الى ما كتبه قدامى الاغريق والرومان مثل هرودوت وأكسينوفون وباسانياس وتاكيثوس وليفيوس واسترابون وغيرهم ، ويستخلص من كتاباتهم السياسية (غزو ملك لبعض المدن في طريقه الى مكان ما) أو الجغرافية (وصف موقع مدينة وجوارها مثلا) الموقع المقترح لهذه المدينة أو المركز على الخارطة ، ولكن على مساحة كبيرة من الارض نسبيا ، ثم يقوم بتضييق المنطقة التي يود البحث فيها شيئا فشيئا على الطبيعة ، حتى يجد بعض معالمها أو أنقاضها ، وهذا النوع من البحث يسمى في بعض الأحيان (الجغرافية التاريخية) أو (الطبوغرافية) .

ويكون الآثارى بعد هذه الخطوات مستعدا للقيام بما يطلق عليه المسح الحقلى ، وباستثناء الحالات غير العادية حيث تكون أرضية الوادى أو الموقع قد غمرها الطمي بغزارة أو غطيت بنوع من الرواسب الطبيعية الحديثة أو مياه السدود أو البحيرات الصناعية ، فهناك تكون في الغالب بعض آثار سطحية لبقايا اسكان قديم . ان شظية من الحجر الصوان أو قطعا مكسورة من عظام حيوان أو حطاما من الخزف وقوالب من الآجر الأحمر أو حجارة البناء والفضلات المتخلقة عن استيطان قديم ، كل هذه أمور واضحة الى حد يكبر أو يصغر للأعين المدربة السديدة النظر .

٣- المسح :

وعند استكمال الخارطة التحضيرية للموقع ، فان الخطوة التالية هي الموقع المفترض نفسه ، ويحتاج الآثارى في خطواته التالية الى أدوات محددة للشكل والارتفاعات والمجارى المائية ، ويستعين بالأدوات الطبوغرافية ونظارات الميدان المكبرة ، وقد يضطره الامر الى وضع خرائط جديدة يرسمها الآثارى بيده كما يحتاج الى أكياس متنوعة الحجم من القماش لحفظ الموجودات بطريقة علمية منظمة ، وتعوزه كذلك أحذية مريحة للمشي والوقوف فترات طويلة ، وتراخيص للتجول المطلق في أنحاء المنطقة ، وادلاء في تجواله المتوقع ، بالإضافة الى سيارات من النوع الذى يتصف بارتفاعه عن الارض . وعندما يصادف الآثارى رابية أو مساحة مكشوفة أو كهفا ، فان أول شيء يجب عليه فعله هو السؤال عن اسم الموقع المحلي ووصف شكله وتحديد مقاييسه ، ثم القيام بجمع النفايات التي قد يجدها على سطحه وتحديد مكانها على خريطة .

وهكذا نجد أن معنى المسح ببساطة هو تفقد كل أنحاء المنطقة بالتفصيل وتحديد معالم مكان بعد آخر وجمع بعض موجوداته السطحية ، وتكرار الشيء نفسه في كل المواقع موضع الدرس والبحث . وفي نهاية النهار تفصل المجموعات التي عثر عليها وتصنف ويوصف الجانب الفني في كل منها .

واذا كان الآثارى ملما بالدراسات والتقارير التي سبق لغيره كتابتها

فانه يكون قادرا علي أن يميز كل أنواع الجرار والفخار والادوات والعمـلات
واذا ذهب لأول مرة الى مسطح أو حقل مجهول مطلقا ، فهناك طرق معقدة
بعض الشيء يستطيع بواسطتها أن ينظم قطع مجموعات وفقا للأزمنة التي كانت
تستعمل فيها . ولعل فهم المبادئ العامة يبقى أمرا ميسورا . فاذا أخذنا
الفخار مثلا رأينا أشد قطع الفخار المصنوع باليد ركاكة ، وربما كان الأقدم عمرا
والحطام الأرق والأكثر أناقة في الصناعة والطلاء ربما كانت من العصور الأحدث .
على أن ثمة فرصا كثيرة لاختطاء في هذا الأسلوب ، ومن الأصوب لو أن آثارنا
سابقا زاول من قبل الحفر في موقع بمنطقة بحثنا العامة ، فنستعين بوصف
مجموعاته الفنية في وصف وتصنيف مجموعاتنا السطحية (وهكذا ما سنتكلم عنه
فيما بعد) ، أما اذا ذهبنا للمسح في منطقة لم يسبق أن حفر فيها موقع فيحسن
أن نرجي التحليلات والأحكام النهائية لكل مجموعاتنا السطحية حتى يتسنى
لنا أن نزاو الحفر في موقع عملنا ونتمكن من تحديد أعمارها من خلال طبقات
الحفر وموجودات كل طبقة على حدة .

ومن الجدير بالذكر أن كثيرا من المواقع الاثرية تخرج للوجود بفعل
المصادفة ، فالفلاح قد يصادف وهو يحرق أرضه تمثالا أو قطعا من الأواني
والأسلحة أو النقود ، ما يدل على وجود الموقع ، وكثيرا ما يصادف البنائون
بقايا لموقع أثرى أثناء حفرهم لأساسات البيوت أو شق طريق . ولنا في كيفية
اكتشاف مدينة ماري (تل حري) الاكاديمية السورية ، واكتشاف مقبرة (توت عنخ
آمون) في مصر وغيرها خير مثال على دور الصدفة في الاكتشافات الاثرية .

٤- الصيانة :

ولا شك أن أكثر الاعمال الاثرية التي تظهر فيها براعة وحذق الآثارى
تكن في صيانة وترميم المواد الاثرية المستخرجة من أعمال الحفر ، ولعله ينهض
مثالا على مدى الصعوبة التي تعترض الآثارى لترميم قطعة أثرية ، اذا تصورنا
أنفسنا آثاريين بعد ألف سنة أو أكثر ، وطلب الينا إعادة ترميم دبابة تدرجت
وهي سليمة متكاملة الى أن استقرت في قاع بحيرة ، ولنا أن نتصور الحالة التي

ستكون عليها المعادن المستعملة فيها وجهازها الكهربائي وزجاج نوافذها واطاراتها . وثمة مهمة صعبة أخرى تتوافق مع عمل الصيانة ألا وهي محاولة التصور في ضوء التركيب المعاد اذا أنجز باحكام ، ماذا تعني الدبابات في حضارة العصر الذي تعود اليه الدبابة التي بين أيدينا ، وهل سيتمد خيالنا الى الدبابة كشيء كان يجلس فيه للوصول الى أماكن بعيدة نسبيا في غرف عصرنا (أى بعد ألف سنة) أم سنفترض افتراضات أخرى في ضوء نقص بعض أجزاء الدبابة .

وهناك بالطبع كثير مما يقال بالتفصيل عن الانواع المختلفة لعوامل الصيانة لعل أهمها مسألة المادة التي تكون قد صنعت منها المصنوعات الفنية (١) فالاشياء المصنوعة من الطين المحروق ، والمعادن المخلوطة والصلابة كالذهب والفضة قد تكون مصنوعة صيانة جيدة في معظم الظروف ، في حين تكون صيانة المواد العضوية الناعمة أقل من ذلك بكثير .

وثمة مشكلة أخرى ، وهي الحالة التي تكون فيها هذه المصنوعات كما لو كانت مودعة أصلا . فاذا انتهى أمرها الى أن تكون متماسكتين أثقراض الجدران الطينية وغيرها في مساحة معرضة لقدركبير من الامطار فان فرص صيانة المواد العضوية تكاد تكون معدومة ، واذا انتهى أمرها في أرض كثيفة الاشجار أو مساحة تغطيتها الغابات فان الفرص لالتماس المواد الدقيقة وحتى العظام تكون أسوأ بكثير ، ولكن في الاحوال الصحراوية أو الكهوف الجافة ، فان المواد نفسها تتبيس ، وربما لا تتحلل ، ولا شك أن شهرة آثار مصر ووديان البيرة الساحلية في جنوب أمريكا تدين لجفاف أراضيها أولا وقبل كل شيء .

(١) نقصد بالمصنوعات الفنية كل ما أجرت عليه يد الانسان تغييرا في شكله الاصلي ، والمصنوعات غير الفنية هي كل المواد التي استخدمها الانسان ولم يتم بصنعها وهي العظام والاشخاب العادية والفحم وغيرها .



صورة رقم (١)

احدى مراحل العمل الأثرى
الكشف عن جدران طروادة (المدينة السادسة)

ومن ناحية أخرى ، فإن أرضا تمتاز بترتتها بكثير من الرطوبة أو الجليد قد تكون لها ظروف ملائمة جدا للصيانة . ويستعمل الاثاريون في المناطق الجليدية أدواتا نارية (واهور اللحام) للتمكن من اذابة الجليد واستخلاص البقايا الاثرية . وتذكر بعض المراجع دليلا على صيانة الجليد للبقايا الاثرية ان عالما دانهركيا استطاع معرفة آخر وجبة تناولها دب قديم منذ أكثر من ألف سنة وجدت جيفته بين كتل جليدية ضخمة وذلك عن طريق تحليل فضلات معدته تحليلا دقيقا .

٥- تحديد الزمن :

ويعتبر تحديد عمر الطبقات الارضية التي تظهر بعد الحفر أمرا في غاية الصعوبة بالنسبة حتى للآثاري المتمرس ، كما يعتبر أقل أعماله وثوقا من ناحية الدقة ، وقد يختلف آثاريان في تحديد عمر طبقة أرضية ويبلغ الرقم فسي اختلافهما وبخاصة في حفائر ما قبل التاريخ ستة آلاف سنة ، ورغم توصل بعض علماء الطبيعة المحدثين الى نظرية تساعد في تحديد أعمار الطبقات الارضية وهي طريقة (الكربون ١٤ المشع) ^(١) عن طريق قياس كمية الكربون المشع في البقايا الاثرية ، والتي تختلف من طبقة الى أخرى بنسبة معينة ، نان بعض الآثاريين المتزمطين لا يثقون بهذه الطريقة ثقة مطلقة ، ويدللون على احتمال خطئها بتأثير العواصف الغازية للسيارات على أشجار الاوتومانات (الشوارع المريضة) في الدول المتقدمة ، وان أى قياس للكربون المشع المنطلق من هذه الأشجار يعطيها عمرا أكبر بكثير من عمرها الحقيقي .

والمواقع أن معظم الاثاريين ما زالوا يتبعون في تحديد أعمار الطبقات

(١) فحوى النظرية : ان كل مادة عضوية حية تستوعب من الجوال الخارجي وحدة من الكربون الاشعاعي وحين تموت هذه المادة يبدأ فناء الوحدة بمعدل معروف ، وتمرور (٥٧٥٠) عاما يفنى ما بها من وحدات ، وتمرور فترة زمنية مماثلة يفنى النصف الباقي وهكذا .

الارضية الطريقة التقليدية التي مفادها أنه اذا حفرنا حفرة ووجدنا فيها
ست طبقات تحتوى كل طبقة منها على مميزات خاصة ، فمن الطبيعي أن نستنتج
بأن أعمقها أى الطبقة (آ) هي أقدمها وتليها الطبقات (ب) و (ج) و (د)
بالتتابع ، وفي أحيان قليلة جدا تؤدى بعض حوادث الطبيعة كالزلازل الى
الخلط فيما هو معروف عن نظام الطبقات الارضية ، ولكن يمكن تدارك ذلك
بواسطة حفارين مهرة ذوى فطنة وملاحظة ، وكذلك باجراء مقارنات مع حفائر
أخرى جرت في موقع قريب من موقع حفرتنا ، وهذه المقارنات تساعدنا على تبين
فيما اذا كان هناك فجوات زمنية لم تظهر في حفرتنا .

وليس لنا أن نستمرسل أكثر مما ذهبنا اليه في تحديد أعمار الطبقات
الارضية بالطرق الحديثة لأن ذلك يتطلب شرحا وافيا يعجز طالب التاريخ
عن استيعابه ونترك له مجال الاستزادة عند الرغبة في التخصص في مثل هذا
الفرع من فروع المعرفة .

٦- الحفر :

وبعد تحديد الموقع وقيام مهندس المسح المعماري باعداد خريطة
طبوغرافية مفصلة بمؤشرات لحدود الموقع والاراضي والمعاليم الطبيعية المجاورة
له مباشرة ، يقوم المساح المساعد بتثبيت عدد من الأوتاد الحديدية لتوضيح معالم
الموقع بشكل بارز ، ويجب أن تكون الأوتاد مثبتة بشكل جيد حتى لا تنتزعها
الاعاصير أو أيدي العابثين واللصوص إذ يحتمل أن تجرى في موقع العمل نفسه
عدة مواسم حفرة في عدد من السنين .

وبينما يقوم المهندس بوضع خريطته ذات الحدود وينظم الأوتاد التي
تساعد على اثبات أى وضع على الموقع وفي رقعة الحفريات اثباتا محكما ، يأخذ
بقية العاملين في عمل مسح تفصيلي جديد ، في حين يقوم الآثاري بتقسيم سطح
ومنحدرات الموقع الى مربعات كافية واعطاء كل واحد منها رقما خاصا ورقما فرعيا
لطبقات الارض بشكل يجعل من اليسير وضع موجودات كل مربع تحت رقمه الخاص

والعام وبعد ذلك يوجههم للقيام بأعمال الحفر بتوذية وحذر شديد بين مستخدمين أخف الادوات الحفرية ضررا لما يمكن العثور عليه ، مثل سكين المطبخ ، والفرشاة ، وعند الوصول الى أية مصنوعة فنية تترك في مكانها بعد ازاحة التراب عنها واظهار أكبر قدر من جسمها لأخذ صورة فوتوغرافية لها ثم استخراجها بعناية .

٧- التصنيف والدراسة :

وعندما يتم استخراج موجودات كل مربع على حدة ، يقوم الآثارى بتنظيف القطع الأثرية بشكل فني ، وبعد رسم القطع رسما كروكيا وتصويرها واعطائها رقما خاصا وادراج مواصفاتها الفنية الظاهرة على جداول تحمل أرقام المربعات وشكل القطعة حين وجودها مع الصورة الملتقطة لها قبل استخراجها من موضعها الاصلى . بعد كل ذلك تلف القطع بشرائح من القطن أو القماش اللين وتوضع حسب أحجامها في صناديق ذات أطراف حديدية تدرأ على القطع المهترئة احتمال الكسر . وبعد ذلك ترسل القطع بصناديقها الى مراكز البحوث والدراسات الأثرية حيث يجرى عليها بعض التحاليل الكيميائية لمعرفة تراكيب عناصرها المادية ، ومن ثم يقوم العمال المتخصصون بتريميم ما يحتاج من القطع الى تريميم ، وترسل تقارير الحفرية مع صورها الى عدد من العلماء لاجراء الدراسات حول أهمية القطع واستخلاص أهم النتائج التي تلقي مزيدا من الاضواء على تاريخ فترة معينة من تاريخ الانسانية .



صورة رقم (٢)
احدى مراحل العمل الاثرى
(الكشف عن مخزن القصر الملكي في كنوسوس)

” الفصل الثاني ”

— الآثار الكلاسيكية الاغريقية —

وبعد أن عرفنا ماذا تعني كلمة آثار وطريقة العثور عليها حتى تصل الى أيدي الباحثين ، وبعد ذلك الى خزائنها الزجاجية في المتاحف ، يجدر بنا الآن أن نعرف ماذا تعني كلمة (كلاسيكي) .

اتفق المؤرخون على تعريف علم الآثار الكلاسيكية بأنه يعني ذلك العلم الذي يتخصص في إعادة بناء الحياة القديمة في بلاد اليونان وروما والمناطق التي دانت بالحضارتين الاغريقية والرومانية عن طريق الاكتشافات الاثرية وتصنيف بقاياها المادية . ويدين علم الآثار الكلاسيكية بفضل كبير لمؤسسة كورياك البيزيكولي (Cyriac de Pizzicollé) الذي تجول بين عامي (١٤١٢ - ١٤٤٧ م) في بلاد اليونان وبحث عن الاعمال الفنية والنقوش ، وقد تضمن المخطوط الذي كتبه والذي لم ينشر مجموعة كبيرة من النقوش التي لم يعثر على أثر لبعضها بعد .

واستمرت بدءاً من بداية القرن السابع عشر وحتى معظم القرن الثامن عشر حتى البحث العشوائي عن العاديات الاغريقية من أجل بيعها لهواة الآثار ، وانفقت في سبيل ذلك أموال طائلة دون التوصل الى نتائج علمية مثمرة نتيجة توزع الآثار في بيوت كثيرة وعدم تفهم بعض المنقبين الجهلاء لأهمية القطع المستخرجة واختلاط الفث بالثمين واهتمامهم بالكنوز واتلافهم لغيرها .

وفي عام (١٧٣٢ م) أسست في انجلترا أول جمعية أثرية علمية ضمت عدداً من الخبراء في علم الآثار ، وأرسلت مندوبيها الى بقاع شتى في بلاد اليونان وآسية الصغرى . وفي عام (١٨٣٥ م) بعد اعلان استقلال بلاد اليونان عن الامبراطورية العثمانية ، أجريت أول حفائر منظمة في منطقة

الأكربول وأعطت نتائج طيبة ٥ وبعد ذلك بقليل أسست في أثينا أول جمعية أثرية أصدرت مجلة تبحث في الآثار الاغريقية المكتشفة ٥

في الوقت نفسه قام عدد كبير من المعاهد والبعثات الاوربية الغربية بوجه خاص باجراء حفائر أثرية منظمة في ايطالية كشفت عن آثار مدينتي هركولانيوم (Herculaneum) (١) وبومبيي (Pompeii) (٢) ٥ ومع بدايات القرن التاسع عشر بدأت سلسلة الكشف عن القبور الاتروسكية (الرومانية القديمة) ٥ وقد أدت مقارنة نتائج هذه الحفائر مع مثيلاتها فيما يخص الرسم على الفخار الى تصحيح الخطأ الذي وقع فيه معظم مؤرخي الفن عندما زعموا بأن الفخار الاغريقي الملون الذي وجد في القبور الاتروسكية هو من مخلفات الاتروسكيين ٥

وفي عام (١٨٢٩م) أنشأ في المانيا (المعهد الالمانى للآثار) ولم يستطع أى معهد من معاهد الآثار في العالم أن ييئذ هذا المعهد فسي نشاطاته الحفائية أو الدراسية حتى وقتنا هذا ٥ ولا شك أن حفائر "هاينريش شليمان" في المواقع الهومرية في موكيناى وطروادة تأتي على رأس قائمة أعمال هذا المعهد ٥ ولم يتخلف البريطانيون كثيرا عن اللحاق بركب المعاهد الالمانية اذ لا تقل أهمية بل تتفوق من بعض النواحي الحفائر التي قام بها في عام (١٩٠١م) سيرارثرايفانس في كنوسوس في جزيرة كريت ٥ وهي الحفائر التي ألقت الاضواء على الحضارة المينوية (أقدم الحضارات الاغريقية نشأت في كريت) ٥ وقد سارع الفرنسيون فيما بعد الى القيام بحفائر في اكروبوليس أثينا وموقعي أولومبية ودلفي وغيرها وتوصلوا الى نتائج هامة سنعرضها في حينها، كما

(١) — مدينة ايطالية أثرية قديمة جدا تقع على بعد حوالي سبعة كيلومترات من مدينة نابولي على الطريق الساحلي الذى يربط مدينتي نوكرية (Nuceria) بألفاترنا (Al'aterna) ٥

(٢) — مدينة ايطالية أثرية قديمة جدا بنيت على تل بركاني يبعد حوالي سبعة كيلومترات عن موقع بركان فيزوف الشهير ٥

أقيم بعد ذلك عدد من مراكز الدراسات الاثرية في كل من أثينا وروما قامت
بدراسة كل الحفائر والتي يأتي في مقدمتها حفائر كولونيل ليك (Leake) في
بلاد اليونان ، وسيروليم رامسي في آسيا الصغرى ، و ت . أشبي (Ashby)
في موقع روما .

وبصورة مختصرة ، يهتم علم الآثار الكلاسيكية بكل مظاهر الحضارة
اجتماعية كانت أم اقتصادية أم فنية في كل من بلاد الاغريق والرومان عندما
كانت هاتان المنطقتان من العالم تلعبان دورهما الحضارى المعروف ، ولا
يتضمن هذا العلم أية مكتشفات من فترات سابقة مثل العصر البرونزى بل يبدأ
تحديدا منذ بداية عصر الحديد . ويقسم علم الآثار الكلاسيكية الى خمسة
فروع هي :

(١) . دراسة الفن بما في ذلك دراسة التماثيل ، من التماثيل البرونزية
والحجرية والطينية الصغيرة حتى التماثيل الضخمة من الرخام والبرونز
وكذلك الآنية الفخارية المطلية ، والطلاء بصورة عامة بغرضه التزييني
والفني .

(٢) . دراسة الهندسة القديمة وفن المعمار من المعابد الكبيرة حتى أصغر
البيوت والمذابح .

(٣) . دراسة الكتابات بأنواعها . سواء المنقوش منها على الحجر أو المعدن
أم المكتوب على الفخار والجدران . وفي هذه الحالة فان مهمة الآثارى
هي استخراج المواد ، في حين تنحصر مهمة عالم الكتابات في ترجمتها .

(٤) . دراسة المسكوكات أو النميات ، وهو فرع هام جدا من فروع العلوم الاثرية
الكلاسيكية نظرا لتوافر النقود بأشكالها الاصلية أكثر من أى مادة
أثرية أخرى .

(٥) . دراسة الفخار الذى يعتبر أهم مصادر معلوماتنا في تقويم وتاريخ المواقع

والطبقات الاثرية التي دانت بالحضارة الكلاسيكية .

أولاً- الاثار (غير المادية) :

ولا تختلف الاثار الاغريقية عن غيرها من الاثار القديمة من حيث التنوع والقيمة ، فهي تضم اسوة ببقية الاثار المصرية والبابلية والآشورية مجموعات من الاساطير والنقوش والمخطوطات والتماثيل والنقود والابنية والبقايا الاخرى . ولا تختلف الاثار الاغريقية عن غيرها الا بخلوها من الاسرار ، وانها لم تؤثر فيها تلك المفاهيم الميتافيزيقية الدينية الفاضلة التي جهدت فنون الأمم الشرقية على ابرازها فيما صنعت وخلفته لنا .

وكان المصريون وسكان بلاد الرافدين وسورية القديمة يوجهون معظم عنايتهم في فنونهم الى ابراز القوى الروحية الكبرى التي اعتقدوا أنها تسيطر العالم وعلى رأسها قوى الطبيعة المختلفة ، أما الاغريق فقد ولوا وجوههم نحو الانسان وراحوا يشبعونه درسا وتحصيما رغبة منهم في ابلائه أقرب درجات الكمال ، وقد وصلوا في ارهاف حسهم الفني هذا الى مرحلة لم تتجاوزها العصور الحديثة حتى الآن .

ولما كانت الآثار بصورة عامة والآثار الاغريقية بصورة خاصة ، من منجزات الانسان التي لخص فيها آرائه وأحاسيسه وديانته وفلسفته ، فان قسما كبيرا من الآثار يندرج تحت باب الفن . وليس لنا أن نفهم روائع هذا الفن وخلفياته الا من خلال معرفتنا أو المامنا على الاقل بالاساطير الاغريقية التي خلّدت الاغريق أبطالها في أكثر من مدينة وأكثر من موقع وأكثر من تمثال ونقد وأسطورة .

١- الاساطير :

الحقيقة أنه عندما يتناول أى قارئ ، مثقفا كان أم غير ذلك أساطير العالم القديم ، تواجهه مشكلة أساسية معقدة في التعقيد وهي : " ماذا نعني بالضبط عندما نستخدم لفظة أسطورة ؟ " .

ولعله يجول في خاطر السواد الأعظم من الناس ، أن الاسطورة تعني أفايص الجن وخرافات الاقدمين التي تحوى أحداثا تتسم بالاعجاز وقد يستضيفها العقل أو لا يفعل . ولعلنا نقرن الاسطورة بما قبل التاريخ وبعض الاحيان نجد فضلا من يذكر لنا أن الاسطورة هي التاريخ الذي لا نصدقه وان التاريخ هو الاسطورة التي نصدقها . ولكن اذا تبعنا السؤال وتفحصناه بعناية أوفر . ثم شفّعناه بسؤال آخر : كيف ظهرت هذه الأساطير ؟ أو بتعبير آخر لعله أكثر سدادا : لماذا ظهرت ؟ لتوضح الصورة بشكل أفضل .

يسوق العلامة توماس يلفنش (١٧٩٦-١٨٦٧م) في كتابه عصر الأساطير (The Age of Fable) أربع نظريات عن أصل الاسطورة وهي :

أ - نظرية الكتب المقدسة :

وهي التي تذهب الى أن جميع القصص الاسطورية مقتبسة عن روايات الكتب المقدسة . ولكن الوقائع استمرت وتغيرت ، وعلى هذا فديوكاليون هو اسم آخر لنوح ، وهرقل لشيشون ، ويذكر الاستاذ سير والتر رالي (Sir.W.Rally) في كتابه " تاريخ العالم " أن يوبال (Jubal) و (طوبال) (Tubal) وطوبال قايين (Tubal Cain) الذين أتت على ذكرهم الروايات المقدسة هم بالترتيب (مركوري) و (فولكانوس) و (ابولون) مبتكروا الرعي والحدادة والموسيقى عند الاغريق ، وان - التين الذي كان يحرس التفاحات الذهبية (في اسطورة هرقسل) هو الحية التي حَضَّت حواء على أكل التفاحة ، ولا شك أن هناك كثيرا من المطابقات المباشرة . ولكن النظرية لا يمكن - دون اغراق في التأويل - الاتكال عليها حتى تتسع لتفسير أكبر نصيب من الاساطير وروايات الكتب المقدسة .

ب - النظرية التاريخية :

وهي تذهب الى أن جميع الاشخاص الذين ورد ذكرهم في الاساطير

كانوا يوماً ما كائنات بشرية حقيقية ، وأن الاساطير والروايات الخرافية المنسوبة اليها ، ليست الا تاريخاً حقيقياً لهذه الكائنات اقحم عليه بعض الزيادات والزخارف في عهود لاحقة ، وعلى هذا يزعم المؤمنون بهذه النظرية أن قدموس (Kadmos) ، (الذي تزعم الاسطورة أنه ذهب للتفتيش في بلاد اليونان عن اخته التي اختطفها زيوس ، وأنه بذرا الأرض بآنياب الثعبان الذي قتله ومنها نبت محصول من الرجال) لم يكن في الواقع الامها جراً من فينيقية استحضر معه الى بلاد اليونان معرفة حروف الهجاء وعلمها للأهالي ، ومن مبادئ هذا العلم نشأت المدينة والمدنية ، كما يزعمون أن ايولوس (Aeolus) ملك واله الرياح كان ملكاً عاد لا على بعض الجزر ، وأنه علم شعبه فائدة الاشارة للسفن وكيفية التكهن بتقلبات الطقس من علامات الجو السابقة ، وغير ذلك من الاساطير التي يعزوها المؤرخون المؤمنون بهذا المذهب الى أشخاص عاشوا في أزمنة سحيقة .

ج - النظرية المجازية :

وتفترض هذه النظرية أن كل أساطير الاقدمين مجازية ورمزية وجدت لتعلم الناس بعض الحقائق الحياتية الاخلاقية واحتوت على بعض الحقيقة الادبية أو الدينية أو الفلسفية أو على الواقع التاريخي بشكل مجازي، ولكن بمرور الزمن استوعبها الناس على أساس ظاهرها الحرفي ، وعلى هذا فان (خرونوس) الذي يلتهم أطفاله يرمز الى الزمن الذي يصح القول بحق أنه يدمر كل شيء أو جده ، و (هرقل) نصير المظلومين يمثل الحق ، و (باريس) الوسيم يمثل الشهور والغرور ، و (هيلين) تمثل مغريات الحياة ، وغير ذلك من الاساطير التي ترمز الى وقائع حياتية معروفة .

د - النظرية الطبيعية :

ومقتضاها كانت عناصر الطبيعة مثل الهواء والنار والماء محط

العبادة الرئيسية وكانت الالهة الرئيسية مشخصات من قوى الطبيعة ويعتقد العلماء الطبيعيون بسهولة التحول من فكرة تشخيص العناصر الى فكرة تسلط الكائنات الخارقة على مختلف قوى الطبيعة وحكمها ، ولعل الاغريق من بين كافة أمم الارض ذات التراث الاسطوري ، بحكم خصب خيالهم ، جعلوا الطبيعة بأكملها مأهولة بكائنات لا مرئية وزعموا أن كل شيء من الشمس والبحر الى أصغر ينبوع وساقية كان يحظى بعناية اله معين .

وفي أواخر القرن التاسع عشر ، وعندما بدأت الاسطورة تصبح مادة للدراسة الجادة ، اعتنقت مدرسة الادب الشعبي فكرة انحذار الاسطورة عن القصص الشعبي المتواضع الذي سبق أن طمس التاريخ معالمه ، وفي أعقاب علماء القصص الشعبي جاءت مدرسة علماء فقه اللغات التي قررت في اصرار أن جوهر الاسطورة يمكن تلمسه ، واكتشافه في أصول اللغات عند تحليلها ، أما المدرسة الشمسية (المتمثلة في نظرية توماس بلفينش الطبيعية) فقد آمنت بأن جميع الاساطير قد انبثقت من الصراع المثالي الذي قام بين النور والظلام بين الشمس وأعدائها الاسطوريين ، وأن الاساطير لم توجد الا لتخدم هذا المفهوم في العصور القديمة .

ولم يتخلف القرن العشرون عن أن تكون له نظرياته الخاصة بهذا الصدد ، فعلماء الاجناس مثل فريزر (Frazer) و مالينوسكي (Malinowski) وكذلك علماء النفس وعلى رأسهم (فرويد) و (جونز) و (رانك) أخضعوا الاسطورة للدراسة المتصلة والتفسير الفاحص لكنهم لم يخرجوا بنظرية متميزة عن النظريات الأقدم .

هذه باختصار شديد أهم النظريات المتعلقة بالاساطير القديمة ، وما من ريب في أن جميع هذه النظريات تحتوى على نصيب من الحقيقة ، ولكن ليس منها ما يمثل الحقيقة برمتها ، وكلها غير صالح ولا يستقيم العمل به اذا ما تناولنا تفاصيل كل نظرية على حدة ، ولذلك فمن الأصح أن يقال أن اساطير

أما ما قد انبثقت من جميع هذه المصادر مجتمعة لا من مصدر واحد معين ولنا أن نضيف أيضا أن ثمة أساطير كثيرة برزت من رغبة الانسان في تفسير بعض مظاهر الطبيعة التي لم يدرك كشفها ، كما أن عددا غير قليل من الأساطير قد ظهر من رغبة مماثلة في تعليل أسماء بعض الأشخاص والأماكن .

ورغم وجود هذا الاختلاف الكبير في الرأى ، فهناك دليل أصيل في الأساطير الموروثة لا يستطيع أى عالم أن يحضه على أن الاسطورة مألوفة لكل الشعوب البدائية الرفيعة ، وان هناك تماثلا عجيبا بين أساطير مختلف الشعوب والاجناس ، الأمر الذى أدى ببعض العلماء الى الزعم بأن الاسطورة هي سجل لايمان الشعوب البدائية بالسكر واسترضاء آلهتها بالطقوس . ولهذه الأسباب يمكننا أن نصف الاسطورة بوجه عام بأنها مظهر لمحاولات الانسان الأولى كي ينظم تجربة حياته في وجود غامض خفي ، الى نوع ما من النظام المعترف به الذى يجيب على تساؤلاته . وانه لما يتفق مع طبيعة هذه الشعوب البدائية أن يشحنوا أساطيرهم الملتفة بالأخيلة الشعرية التي تضيف فيها البشرية على قوى الطبيعة صفاتها . وأخيرا ورغم عدم استطاعتنا التوصل الى أبعد من ذلك دون نقد شائع يمكننا القول أن الاسطورة (بصرف النظر عن أصولها) قد تكون ضربا من هيكل أو أساس لثقافتنا ، وسواء أكانت الاسطورة في الواقع أو في الأساس " اختراالا طبيعيا " أم " تمثيلا عقائديا " أو " أصلا دينيا " فهي ذات أثر بالغ على كل من كياننا الواعي وغير الواعي . وهذا ما يؤكد زعم البعض بأننا بسبب هذا الأثر أقرب لأن نكون نتاجا لأساطيرنا لا لمزايانا العقلية الموروثة ، وذلك لأن اساطيرنا تحيط بنا على الدوام حتى لتنفذ الى صميم قراراتنا الاخلاقية وألوان نشاطنا العقلي وضروب ايثارنا الاجتماعي .

١- الأساطير الاغريقية :

هنا لا جدال فيه أن الاسطورة الاغريقية والرومانية لا تميظ اللثام فحسب عن الأسلوب الذى كان يفكر به الجنس البشرى في تلك القرون السحيقة ، بل

وأيضاً أصبح في الامكان بمقتضاها اقتفاء أثر الانسان وكيفية ارتباطه بالطبيعة
ذلك الرباط الوطيد .

وللأساطير الاغريقية لذة قد لا تعادلها لذة . فهي قادرة دون غيرها
على أن تنقلنا الى تلك الحقبة من الزمن التي كانت الدنيا فيها شابة فتية ، وبوم
كان ارتباط الانسان منحصر بالارض وما عليها من أشجار وحيوانات وسحار وجبال
وغیرها بصورة نفتقدھا اليوم في حياتنا المعاصرة .

بيد أنه اذا كانت قصص الأساطير الاغريقية لا تلقي ضوءاً كافياً على الكائن
البشري الاول وكيف كان حاله ، فانها توضح لنا على الاقل كيف كان يعيش
الاغريق القدماء ، وهو أمر يعنينا الى حد كبير بصفتهم أسلاف العرب في الفكر
والفن بل وفي السياسة أيضاً ، فما من شيء نتعلمه عنهم الا ونجد أنه ليس
جديداً علينا .

والاغريق هم أول من جعلوا آلهتهم على أشكالهم ، فكانوا بذلك أول من
ابتكر فكرة جديدة لم تكن موجودة وقتذاك لا في مصر ولا في سورية ولا في بلاد
ما بين النهرين . . . وهكذا صار العالم بفضلهم عالماً عاقلاً يعتمد على الفكر
والتأمل .

ان أغلب الكتب التي تتعرض للأساطير الاغريقية أو الرومانية تعتمد أولاً
وقبل كل شيء على الشاعر الروماني أوفيد (Ovid) الذي كان يكتب ابسان
عصر اغسطس (٦٣ ق م - ١٢ م) وكان أوفيد بحق " زید الاساطير " وخلصتها
وأوفيد هو الذي روى لنا جميع الأساطير المعروفة في العالمين : الاغريقي
والروماني وأفاض في سردها ، ولا جدال في أن أوفيد كان شاعراً ممتازاً وقصصياً
مبدعاً من خير من استطاعوا تذوق الاساطير واستجلاء ما بها من مادة رائعة
ولكنه كان في الوقت نفسه ينظر اليها نظرة بعيدة كل البعد عن نظرتنا اليها
اليوم ، فلم تكن تلك الأساطير في نظر أوفيد الا محض سخافات ، ولذلك نجد
يقول لمن يقرأ كتبه " غش الطرف عن السخافات التي أكتبها فلسوف أخلع عليها "

ثوباً قشيباً حتى تروق لناظرك وتسرع خاطرك ” .

ان قائمة الكتاب الرئيسيين الذين عن طريقهم وصلتنا الأساطير ليست طويلة ، ويقف على رأس هذه القائمة هومروس الذى عاش قبل ميلاد المسيح بألف عام ويعتبر أول مدون للأسطورة الاغريقية التي لا يعرف متى رويت لأول مرة على صورتها الحالية ، ومنظومتا هومروس الالياذة والأوديسة تحويان فعلاً أقدم ما وصلنا من كتابات اغريقية اسطورية ، ولا سبيل الى ضبط تأريخ أى جزء منهما فالباحثون قد اختلفوا في هذه النقطة اختلافاً كبيراً ، ويغلب على الاعتقاد بأنهم سوف يستمرون في خلافهم هذا الى ما شاء الله ، حتى أن هناك شك في نسبة الالياذة الى هومروس التي تعتبر أقدم المنظومتين .

ويلي هومروس في الأهمية والترتيب الزمني شاعر يعتقد بعض مؤرخي الكلاسيكيات أنه كان يعيش في القرن التاسع ، ويقول البعض الآخر بأنه عاش في الثامن ، وهذا الشاعر هو هسيود (Hesiod) الفلاح الفقير الذى امتلأت حياته بالشقاء والتعاسة . والذى لا يمكن مقارنة منظومته ” إرجاكاي هيميراى ” وتعني ” الاعمال والأيام ” التي يوضح فيها كيف يستطيع الانسان أن يحيى حياة طيبة في عالم كله شقاء ، وبين تلك الروعة وذلك الرونق والبهاء الذى يشع من كل سطر من سطور الالياذة والأوديسة .

ورغم ذلك ، لعل أكثر ما يميز هسيود عن غيره من شعراء الملاحم والأساطير هو تمكنه من معرفة الكثير عن الالهة ، ونجده يسرد لنا فسي منظومته ” الشيوجونيه ” وتعني ” نسب الالهة ” كل ما يعرفه عنها . وإذا سلمنا بأن هذه المنظومة قد كتبها هسيود حقاً ، فلا بد أن هسيود ذلك الفلاح المتواضع الذى عاش في حقله البعيد عن زخرف المدينة ولهوها كان أول رجل عرفته بلاد الاغريق أعمل فكره في شؤون الدنيا ، بل وأول رجل أخذ يتأمل أمور الكون والسما والالهة والبشر محاولاً الوصول الى تفسير لكل ما يبصره ويحس به .

ومنظومة الشيوجونيه هي منظومة هسيود الوحيدة التي يمكن أن توصف

بالتمام والكمال ، وهي محاولة قيمة هدف بها مؤلفها الى ترتيب الالهة
الأقدمين في سلسلة مترابطة منسجمة . والواقع أن هسيود بهذه المحاولة
جدير بأن يلقب بالمنظم الأول لأساطير الاغريق الشيقة ، الحلوة الخيال
الرائعة المعنى والمغزى . وتتناول هذه المنظومة الالهة ، فتوضح لنا تاريخ
نسبهم ومصادر نشأتهم وتقلبات الدهر التي مرت بعائلاتهم ، ولذا فهي تخلص
من الخطط الدرامية ، ولكن عنصر الوحدة فيها ظاهر للعيان ، فالالهة مرتبة
فيها ترتيبا زمنيا ، ولا ينتقل الشاعر الى سرد تاريخ جيل منهم قبل أن يفرغ من
سرد كل ما يتعلق بالجيل السالف متناولا أبناءه واحدا واحدا بالتفصيل ذاكرة
كل ما يتعلق بتاريخ حياة هذا الاله . ولعل أبرز ما في هذه المنظومة من
حوادث ثلاث منها : أولها : نشأة الحياة باتحاد الفراغ والأرض وولادة السماء
ثم انجاب الأرض أوائل المخلوقات . وثانيها : ترمد هذه المخلوقات واعتلاء
أصفرها وهو خرونوس (Chronos) عرش أبيه وإشرافه على الكون بأسره . أما
آخر فقرات منظومة هسيود فتحتوي قائمة بأسماء الالهة الذين أنجبهم زوجات
وعشيقات زيوس المتعددات وكذلك أسماء أبناء أنجبهم بعض الربا لمختارين
من البشر .

تلي أشعار هسيود في الأهمية (الأناشيد الهومرية) وهي عدد من
القصائد تقدر بثلاث وعشرين نظمها عدد من الشعراء في القرن الثامن والسابع
على غرار اشعار هومروس فعرفت بذلك الاسم ، ولعل أهم هذه القصائد من
الناحية الأسطورية القصيدة الأخيرة التي يعتقد بعض العلماء بأنها تعود الى
القرن الخامس أو الرابع .

وبعد ذلك يأتي بيندار (Pindar) الطيبي ، أكبر شاعر غنائي اغريقي .
كتب قصائده في نهاية القرن السادس لتمجيد الأبطال الفائزين في المباريات
المتنوعة التي كانت تقام في الأعياد الاغريقية الوطنية أو الشعبية أو الدينية ،
وكان يضمن كل قصيدة من قصائده بعض الأساطير القديمة التي أفادت لنا
وألقت بعض الضوء على الأساطير الاغريقية عامة .

وكان ايسخولوس (Aeschylos) الاثيني أقدم شعراء المراثاة معاصرا لبيندار وسوفوكليس ويوريديس ، وباستثناء ملحمة (الفرس) التي كتبها ايسخولوس في تمجيد انتصار الاغريق على الفرس في موقعة سالاميس البحرية بالقرب من اتيكافان جميع ملاحم هذا الشاعر تدور حول محور اسطوري بحت وبخاصة ثلاثية (أجاممنون) الشهيرة . كما يعتبر اريستوفانيس (Aristophanes) من أفضل الشعراء الاغريق الكوميديين الذين عاشوا في نهاية القرن الخامس وبداية الرابع ، وترك لنا ثروة من المسرحيات الكوميديّة تتضمن معلومات عن أشهر الأساطير الاغريقية المعروفة .

وفي منتصف القرن الثالث قبل الميلاد ، قام بعض شعراء الاسكندريّة وأهمهم أبولونيوس (Apollonios) وثيوكريتوس (Theokritos) وبيون (Bion) وموسخوس (Moschos) بتخليد بعض الأساطير الاغريقية في منظوماتهم ، لكنهم لم يصلوا في سردهم لهذه الأساطير الى الروعة والعظمة التي سرد بها هسيود الأساطير الاغريقية ، كما تجنبوا في سردهم ذلك التعقيد وتلك الحرية التي كانت تزخر بها نظرة شعراء الملاحم الى الدين . بيد أنهم مع ذلك لم يغالوا في استخفافهم للدرجة التي وصل اليها الشاعر الروماني أوفيد (Ovid) .

ويلي هؤلاء جميعا أبولونيوس (Apollonios) الروماني ولوكيانوس (Lukianos) الاغريقي من كتاب القرن الثاني الميلادي . وفي حين سرد أبولونيوس الأساطير على طريقة أوفيد وأسلوبه الساخر ، انفرد لوكيانوس بأسلوب خاص وقدح في الالهة بشكل لم يسبقه فيه أحد ، والحقيقة أن الالهة كانوا قد أصبحوا في عصر لوكيانوس (١٢٠-١٨٠ م) مادة للتفكه والسخرية فلم يأت لوكيانوس بجديد في نظريته للآلهة ولا في امدادنا بمعلومات عن الأساطير التي رواها .

ويأتي أبولودوروس (Apollodoros) الاغريقي في القمة من حيث كثرة مؤلفاته في الأساطير. أما الرحالة الاغريقي باوسانياس (Pausanias)

فقد ترك لنا في مؤلفاته عددا من الاحداث الأسطورية التي ذكر أنه سمعها
في تجوالاته المتعددة .

وبين الكتاب الرومان يحتل فرجيل (Virgil) مكان الصدارة ، ورغم
أن ايمانه بالأساطير كان يشابه ايمان أوفيد ، فقد وجد في الاساطير طبيعته
انسانية أبرزها وأكد عليها ، كما أحيا في كتاباته شخصيات أسطورية بصورة لم
يفعلها أحد من كتاب الملاحم الذين سبقوه . وهناك شعراء رومان آخرون
كتبوا في الاساطير مثل كاتالوس وهوراتيوس ، إلا أنهما لا يرقيان الى درجة من
سبقهما في كتاباتهما عن الأساطير .

وهكذا نجد أن الاساطير كانت بالنسبة لمعظم الرومان مجرد أساطير
تترافق أمام عقولهم وأبصارهم من بعيد ، في حين لم يكن الأمر كذلك عند
الاغريق ، والكتاب الاغريق في النهاية هم في الحقيقة خير المصادر التي يمكن
الاعتماد عليها لاستقاء كل دقيقة من دقائق الأساطير الكلاسيكية ، فهم وحدهم
(أو بالأحرى معظمهم) كانوا والى حد كبير يؤمنون بكل كلمة يكتبونها عنها .

٢ - آلهة الأساطير الاغريقية :

ومن الطبيعي أننا لن نحاول هنا ايراد ذكر مسهب لكافة آلهة
الأساطير الاغريقية لأن ذلك يتطلب مجلدات لا حصر لها ، ولكننا
سنحاول في هذه العجالة استعراض أهم آلهة الأساطير الاغريقية التي
لها علاقة مباشرة بأصول العقائد والديانات الاغريقية، وبالتالي بالفنون
الاغريقية التي وصلتنا على شكل الآثار .

وتروى الأساطير الاغريقية أن الكون في الأساس كان الخاوس
(Chaos) أي الفضاء ، ومنها خلقت الجايا (Gaea) أي الأرض
وتحتها التارتاروس (Tartaros) أو الجحيم ، ومن الأرض خلقت
الاورانوس (Oranos) والأكوانوس (Okeanos) أو المحيط
وعندما تزوج (السماء) من الجايا (الأرض) انجبت له ست بنات وستة

أولاد اطلق عليهم لقب التيتانس (Titans) أو المردة لغلاظة قلوبهم وغرامهم بالعنف والفوضى ، وقد أزعج هؤلاء المردة أباهم (السماء) فدفع بهم الى الجحيم ، فاستاءت أمهم (الارض) من فعلته وحرضتهم على الثورة ضد أبيهم ، وساعدتهم في ثورتهم بأن أمدتهم بمعدن الحديد ليصنعوا منه سلاحا يقاتلون به أبيهم ، واستطاع أصغر هؤلاء المردة وهو خرونوس عزل أبيه وترجع مكانه على العرش ، - وعندما جاءت نبوءة مفادها أنه سيلد له ولد يغلبه ويطيح به من على العرش كما فعل هو بأبيه من قبل ، أقدم على ابتلاع أولاده بمجرد ولادتهم ، ولكن أخته وزوجه ريا (Rhea) أنقذت أحد أولادها منه وهو زيوس (Zeus) الذى تمكن من التغلب على أبيه واکراهه على لفظ أخوته الذين اقتسم معهم حكم العالم . وقد ساعده في تلك المهمة شقيقاه بوسيدون (Poseidon) رب المحيطات ، وهادس (Hades) رب العالم الأسفل . وقد تزوج زيوس من شقيقته هيرا (Hera) وأنجب منها معظم الالهة التي عاشت معهما على قمة جبل الاولمب .

ورغم شهرة زيوس بكثرة غرامياته ، واتخاذ الكثير من الخليلات وبعده عن العفاف الأخلاقي والاخلاص الزوجي فإنه لا يعرف السبب الذى دعاه الى أن يضيق ذرعا بفساد أخلاق البشر على حد زعمه ، وإن يتخذ قرارا بآبادة الخلق ثم أعادته ، وعلى كل حال تذكر اسطورة الخلق أن زيوس أرسل على بلاد الاغريق القارية طوفانا عنيفا لم ينج من الموت في مياهه أحد باستثناء زوجين من البشر هما ديوكالييون (Deukalion) وپورا (Pyrrha) كان زيوس قد أخبرهما بموعد الطوفان نظرا لتقواهما وورعهما ، فصنعا سفينة أقلتتهما عبر المياه الى قمة جبل البارناسوس (Parnassos) حيث استقبلهما هيرمس رسول زيوس مقدما لهما التهناني بسلامة الوصول ومحلا إياهما الهدايا من زيوس . وعندما أخبر الزوجان رسول زيوس بأنهما لن يستطيعا العيش في هذا العالم الخال من البشر ، أخبرهم بأن يلقوا

احجارا كانت بجوارهم ، ولما فعلوا ذلك بدأت الاحجار الملقاة تتحول الى بشر من الرجال والنساء ، وهكذا سعد الزوجان وأنجبا في هذا العالم الجديد الكثير من الاولاد كان من بينهم " هيللين " جسد الهلليين في الأساطير .

وحيث أن الاغريق كانوا أول أم الارض قاطبة الذين جعلوا آلهتهم على اشكالهم ، أى لها من صفات الانسان ما لبعض الناس من صفات الالهة ، فقد تصور الخيال الاغريقي ان الالهة الاغريقية الكبرى هي أربعة عشر الها والاهة اثنان منها لا يرقيان الى مصاف الالهة الكبرى وهذه الالهة مرتبة حسب أهميتها كما يلي :

١- زيوس : (Zeus) :-

ويعرفه الرومان باسم جوبيتر (Jupiter) (يوبيتر)^(١) حاكم العالم ورئيس سائر الالهة والبشر ، ابن خرونوس وربا وشقيق عدد من الالهة أهمهم بوسيدون وهاديس وهيرا التي أصبحت زوجه ، أشهر اولاده أبولون وأرتميس من زوجه ليتو وأفروديت من زوجه ديوني ، وهرقل من المرأة الطيبية الكميناء ، واثينا التي ولدت من رأسه ، وتشير الأساطير الى أن زيوس كان كأي من بني البشر مزاجي الطباع عادلا أحيانا وظالما أحيانا أخرى ، يشور ويرضى ويحب ويكره ويسامح وينتقم وغير ذلك من الصفات البشرية ، وكانت تقام المعابد لأجله في أماكن شتى من بلاد الاغريق أشهرها في مدينة اولمبيا حيث كانت تقام المباريات الاولمبية ، وفي دودونا (Dodona) في مقاطعة ابيروس آمن الاغريق بوجود أقدم وحي في بلادهم حيث كانوا يعتقدون أن زيوس يعطي اجاباتهم

(١) : درج بعض المترجمين العرب على ترجمة حرف (J) اللاتيني بالياء العربية اسوة بما ترجمه بعض كبار المؤرخين العرب لبعض أسماء الاعلام الرومانية مثل يوليوس قيصر Julius Caesar وغيرها .

للمستفسرين بواسطة حفيف الشجر في كهف مقدس ، وكان الكهنة يفسرون
الاصوات لهؤلاء .

٢- هيرا (Hera) :

ويعرفها الرومان باسم جونو (Jono) أو (يونو) شقيقة وزوج
زيوس الشرعية ، ملكة الالهة ، وكانت في الاصل ربة القمر ، ثم أصبحت
ربة مختصة بشؤون النساء والزواج والاسرة ، تذكر الاساطير أنها كانت
غيورة شديدة الحساسية ومتكبرة وسريعة الانتقام أدت منازعاتها مع زيوس
الى أن يقسو في معاملتها ويعاقبها أحيانا . وتذكر الروايات أنها كانت
احدى الربيات الثلاث اللواتي تنازعن أمام باريس (Paris) الطروادى
للفوز بلقب أجمل الجميلات ، فلما أعطى باريس التفاحة الذهبية الى
افروديت ، أحست بكره شديد نحو الطرواديين ، وساعدت الاغريق طوال
الحرب الطروادية حتى انتصروا على خصومهم ، وهي لذلك تقف في الاساطير
دوما ضد افروديت وهرقل . وقد انتشرت عبارة هيرا في جميع بلاد الاغريق
أما أشهر معابدها فكانت في مدينة ارجوس اليونانية وجزيرة ساموس في
البحر الايجي .

٣- أثينا (Athena) :

وتسمى أيضا بالاس (Pallas) ويعرفها الرومان باسم مينرفا
(Minerva) ، تروى الاساطير الاغريقية أن أحد الالهة أخبر
زيوس بأن أولى زوجاته (Metis) وكانت حاملا منه سوف تلد له ولدا
يكون أقوى منه ، فابتلع زيوس زوجه ليحول دون تحقيق النبوءة ، وما
أن فعل ذلك حتى انتابه صداع شديد ، اضطرب بعدها هفايستوس الى
الحدادة الى أن يضره بفأس على رأسه فشققها وخرجت منها أثينا بكامل
لباسها وأسلحتها تصرخ صرخات الحرب . عرفت بأنها ربة الحرب وحامية
المدن وبخاصة أثينا التي سميت باسمها ، وكانت ربة الحكمة وربة الزراعة
ومانحة الزيتون الى البشر ومن أحب الاشياء اليها الزيتون واللبنة والديك



صورة رقم (٣)
الإله هيرا (متحف كونهاجن)



صورة رقم (٤)
الإلهة أثينا (تحف ترم)

والثعبان ، وقد لقيت بألقاب كثيرة أشهرها العذراء (Parthenos) لأنها لم تتزوج ولم تدنس عذريتها ، وقد أقيم لها أكبر معبد عرفه الاغريق في تاريخهم ، وهو معبد البارثنون (Parthenon) على هضبة الاكروبول في أثينا ، ويعتبر عيدها الكبير من أهم الاعياد في بلاد الاغريق .

٤- أبولون (Apollon) :-

عرفه الرومان بأسماء كثيرة أشهرها فوبيوس (Phoebos) وهليوس (Helios) وهو ابن زيوس وليتو وشقيق توأم لارتميس ، وهو رب الشمس والنبوءة والشعر والموسيقى والشباب ودفع الأذى عن الناس وكانت أشهر عشيقاته دافني (Daphne) ، وقد اشتهرت ديلوس مسقط رأسه كأبرز مركز لعبادته حيث كانت تقام أعياد ومهرجانات كل أربعة أعوام تعرف باسم الاعياد البوثية (Pythian) نسبة الى بوثة مكان أقدم معابد عبادته ، وكان معبده في دلفي (Delphi) يعتبر أهم المعابد الاغريقية قدسية على الاطلاق ، يحج اليه الاغريق من كل حدب وصوب لاستشارته في أمور خاصة وعامة .

٥- ارتيميس (Artemis) :-

وتسمى عند الاغريق بأسماء كثيرة منها (كينثيا وبيثيا وفوبي) عرفها الرومان باسم ديانا (Diana) وهي توأم أبولون ، اشتهرت بكونها ربة الصيد ، وحامية الشرف العذري ، ومعيونة النساء عند الوضع. وتروى اسطورة عنها بأنها ساعدت أمها في مولد أبولون رغم أنها ولدت قبله بفترة وجيزة . وقد ارتبط اسمها بالقمر كما ارتبط اسم أبولون بالشمس ، كما انتشرت معابدها في كافة أرجاء بلاد الاغريق ، وبخاصة في المناطق التي يكثُر فيها الصيادون .



صورة رقم (٥)
الاله أبولون (متحف اللوفر)

٦- هرمس (Hermes) :

عرفه الرومان باسم مركوريوس (Mercurius) ، ابن زيوس وميلا له في الاساطير اختصاصات متعددة أشهرها كونه رسول الالهة ، ومنها أنه حامي الحدود ومعاهد الرياضة (الجومازيا) ورب الخداع واللصوص (بعد سرقة لماشية أخيه أبولون) ورب الحظ (ومن ثم كان اله المقامر) ورب التجارة والمسافرين ، ومخترع الحروف والأعداد ، وراعي الصحة والاصحاب ، ومرشد أرواح الموتى الى العالم السفلي ، كما عرف بأنه رب وحامي وراعي البروليتاريا وبخاصة في اثينا . كانت أهم مستلزماته القبعة المجنحة والحذاء المجنح . ونظرا لكثرة تخصصاته فقد أقيمت معابده في كافة الاماكن العامة والخاصة . وكان الاغريق يرون فيه أكثر آلهتهم اغريقية ، لذا نراه ينشئون في كثير من الاقطار التي يقيمون فيها مدنا تحمل اسمه وأهمها مدينة هرمبوليس في ضعيد مصر .

٧- ديونوسيوس (Dionysios) :

عرفه الرومان باسم باخوس أو باكخوس (Bacchus) وهو رب الكرم والحصاد ، ويمثل اختفاؤه ثم ظهوره ثانية الموت والميلاد ، وكان سكيراً عريداً حسبما تصوره الاساطير والنقوش ، وكانت عبادته مصحوبة بنوع من المرح التهتكلي والرقص والغناء الوحشي ، ومن هنا ذاع اسمه كراع للمهرجانات الثقافية وبخاصة المسرح الاغريقي والتراجيدية . لدرجة أن بعض دارسي الادب الاغريقي يعتقدون أن كلمة تراجيدية اشتقت من اسم حيوانه المفضل " الجدى " (تراجوس) .

٨- ديمتر (Demetr) :

عرفها الرومان باسم كيرس (Ceres) ابنة خرونوس وريلا وأخت وزوج زيوس الذي أنجبت منه برسفوني (Persephone) ، كانت ربة الزراعة بصورة عامة . ولما كانت الزراعة مهد المدينة فقد اعتبرت ربة القانون والنظام والزواج ، وترتبط قصتها مع ابنتها برسفوني بقصة ميلاد

وموت الطبيعة الدائم التكرار وتتلخص في أن هاديس "ملك العالم السفلي" خطف ابنتها برسفوني الى مملكته وتزوجها وعجزت أمها عن العثور عليها ، وأقسمت في ذلك الوقت ألا تسمح للأرض بإنتاج أى محصول حتى تعود اليها برسفوني ، وقد ساعدها زيوس وهرمس في اقتياع هاديس بإرجاع ابنتها اليها ، فوافق بعد أن اشترط عودة برسفوني اليه في كل عام ثلثه . وفي هذا رمز الى جذب الأرض خلال هذه الفترة . وكانت أشهر مراكز عبادتها وابنتها ضاحية اليوسيس قرب أثينا ، كما كانت شعائر عبادتها سرية .

٩- برسفوني (Persephone) :

عرفها الرومان باسم بروسرپينا (Proserpina) وهي ابنة زيوس وديميتر وزوج هاديس ، اعتبرت ربة الموت نسبة لزوجها وكذلك ربة الاخصاب والخضراوات نسبة لأمها ، تمثل عودتها الى العالم السفلي كل ثلث عام ومكوثها في العالم العلوى باقى أيام السنة ميلاد الخضراوات في الربيع ، والفواكه والمحاصيل في الصيف والخريف ، وموت الخضراوات في الشتاء .

١٠- بوسيدون (Poseidon) :

عرفه الرومان باسم نبتون أو نبتونوس (Neptunus) ابـن خرونوس وريا ، رب المياه بجميع صورها (البحار والمحيطات والمياه العذبة والبحيرات والأنهار) وله سلطان على العواصف والرياح والزلازل وبخاصة في البحار ، ارتبط اسمه بأنه هو الذى وهب الحصان لبني البشر وذلك عندما تنازع مع أثينا على امتلاك مدينة أثينا ، وحسم الالهة النزاع بأن تعطي مدينة أثينا لمن يستطيع أن يهب البشر أعظم فائدة ، فضرب بوسيدون صخرة برمحه المشهور ذي الثلاث شعب ، فظهر حصان في التو في حين أوجدت أثينا شجرة زيتون ، فربحت السيطرة على المدينة .

وقد انتشرت مراكز عبادته في كافة المناطق البحرية • ومن أشهر معابده
معبد بوسيدون في جزيرة كالاورية (Kalavria) بالقرب من
الشاطئ الاتيكي حيث كانت تقام له مهرجانات وأعياد هامة -



صورة رقم (٦)
بوسيدون إله البحر (متحف أثينا)

١١- افروديت (Aphrodite) :

عرفها الرومان باسم فينوس ، اضافة الى أسماء وألقاب أخرى ، وهي ابنة زيوس وديوني ، وربة الاخصاب عند المخلوقات والنباتات ، وربة الحب والجمال ، ويعتقد بعض العلماء بأن عبادتها تنبع من أصل شرقي وانها تمثل الربة السورية (عشتار) ، تزوجت مرغمة من الاله هفايستوس (أقبح الالهة) ، ولكنها أحبت اريس (اله الحرب) ، كما عشقت من البشر ادونيس وانخيسيس ، وكانت دائما على عداء مع أثينا ، تغن المشالون الاغريق والرومان في تصويرها عارية أو متدثرة ، وقد ارتبط ظهورها في الاعمال الفنية بابنها الطفل ايروس (Eros) الذي اطلق عليه الرومان اسم كيوبيد (Cupid) وكان يربي البشر بسهامه ، وكانت تعبد في أماكن كثيرة أشهرها جزر كوثيرا وقبرص وبافوس وساموس ومدينا فسوس ، وتسمى الاعياد التي كانت تقام تكريما لها افروديسميا (Aphrodisia)

١٢- هفايستوس (Hephaestos) :

عرفه الرومان باسم فولكانوس (Vulcanus) ابن زيوس وهيرا تذكر بعض الروايات بأنه ابن هيرا فقط كما كانت أثينا ابنة زيوس فقط ، اله النار بجميع أشكالها (الطبيعية والتي يوقدها الانسان) وحداد الالهة والابطال الاسطوريين ، يقال أنه كان قوى البنية ولكنه أعرج وقبيح الصورة ويرتدي ملابس عمال الحدادة ، ولهذا قلما كانت تظهر صوره في الأعمال الفنية باستثناء ما يذكره بعض المؤرخين الاغريق من أن الحدادين الاغريق كانوا يحتفظون دوما بتمثال له فوق أكوارهم ، ومن العجيب حقا أن تصويره الاساطير زوجا لافروديت وربما كان ذلك لتعليل خيانات هذه الربة له مع الالهة والبشر ، ويلاحظ بأنه لم تكن لهذا الاله مراكز هامة لعبادته ويبدو أن عبادته قد اندثرت باندثار العصر الكلاسيكي في بلاد الاغريق مثله في ذلك مثل بوسيدون .



صورة رقم (٧)
الالهة أفروديت (متحف ميونيخ)

١٣- أريس (Aris) :

عرفه الرومان باسم مارس (Mars) ابن زيوس وهيرا ويقال بأنه ابن هيرا فقط ، عشيق افروديت الشهير ، والده الحرب والدمار ، ينشرح صدره بضوضاء القتال وروية الدماء ، كان متوحشا ، عديم الرأفة ، وكان خدمه في القتال داياموس (الخوف) وفوبوس (الفزع) وايرس (النزاع) وكودويموس (الضجيج) واينو (مخرب المدن) ، اشتهر بنزاعه مع عدد من الالهة ، وبخاصة مع اثينا في حرب طروادة ومع هرقل ومع قدموس الفينيقي ، وكان لأريس غراميات كثيرة تسببت في انجاب عدد من الأولاد - ورث أغلبهم صفة حب القتال . لم يظهر كثيرا في أعمال الفنانين الاغريق ويبدو أنه لم تكن له تلك الأهمية في الديانة الاغريقية لأنه لم يكن محبوبا كثيرا كما هو عند الرومان ، ورغم أننا لم نسمع عن أى معبد خاص بعبادته الا أن أشهر المناطق التي عبد فيها كانت تراقية وطيبة واثينا .

١٤- هستيا (Hestia) :

عرفها الرومان باسم فستا (Vesta) ، أولى بنات خرونوس وريا . غالت الأساطير الاغريقية في تمسكها بعذريتها ، وقد بجلها زيوس لذلك بأن خصص لها مكانا في ديانة المنزل فجعلها ربة الموقد العام والخاص فكانت تشعل من نارها نيران المستعمرات المؤسسة حديثا وكذلك مواقد المنازل الخاصة ، كان يستغاث بها في حماية أفراد العائلة وسكان المدينة ، وكانت أغلظ الايمان تحلف باسمها ، وهي أكبر الربات سنا وأكثرهن قداسة ، ترمز الى الاستقرار والحياة العائلية والكياسة . ولم يكن لها معبد شهير الا أن عبادتها لم تنقطع في أى من المنازل الاغريقية داخل بلاد اليونان وخارجها .

ب - الالهة الصغرى :

وقام الى جانب هذه الالهة الكبرى عدد كبير من الالهة الصغرى يصعب علينا ايراد تفاصيل نسبها أو تخصصاتها وان كنا سنحاول عرض

أهمها :

فقد كانت هيبى (Hebe) خادمة آلهة الاولب وربة الشباب والصحة
وبان (Pan) رب الرعاة والماشية والصيادين ، وواقيانوس (Oceanos)
اله المحيطات وتابع بوسيدون ، ونيكه (Nike) ربة النصر ، وثيميس
(Themis) ربة العدالة ، ونميسيس (Nemesis) ابنة الليل وربة
العدالة وعدوة الحظ السعيد ، وايروس ابن افروديت واله الحب وغيرها
من الالهة ، وكذلك الابطال الذين كانوا في الاصل بشرا ثم ألّهُوا لعمل
خارق قاموا به وأصبحوا وسطا بين البشر والالهة ، وأهمهم على الاطلاق
في الاساطير الاغريقية هرقل ، الذى انتسب اليه عدد من القبائل



صورة رقم (٨) : هرقل (متحف نابولي)

الاغريقية ، كما نسبت غيرها نفسها الى عدد آخر من الأبطال تيمنا
بهم ومفاخرة بالانتساب اليهم .

٣- علاقة الآثار الفنية بالديانات الاغريقية :

سبق وأن عرفنا أن كلمة آثار تطلق على كل ما خلفه الانسان سواء من
التي صنعها بيده (أبنية وأدوات) أو التي استعملها بدون أن يصنعها
(أخشاب وأحجار غير مصنوعة) . كما سبق أن عرفنا أننا عندما نستعمل لفظة
(آثار فنية) فاننا نقصد بها كل الاشياء التي صنعها الانسان من السكين
الصغيرة حتى أكبر المعابد ، في حين تعبر لفظة (آثار غير فنية) عن كل ما
عدا ذلك ، ويبدو أن الاغريق لم تظهر فيما بينهم النزعة الفنية التي نطلق
عليها اليوم اسم (الفن للفن) الا في أواخر مراحل حضارتهم بدءاً من أواسط
العصر الهلنستي بوجه خاص ، واستمرت الجماهير الاغريقية حتى القرن الرابع
وبداية العصر الهلنستي ترى في كل آثارها الفنية من تماثيل وصور وألواح
منحوتة وغير ذلك ، مواضيع تمت بأوثق الوشائج الى دياناتهم المحلية والقومية
ولم يقصد أحد من نحائتهم ورساميهم ومهندسيهم من نحت التماثيل وتصوير
الصور وإنشاء المعابد الا اعطاء تجسيم حسي محدود لأشخاص الالهة والابطال
وأماكن اقامتهم الجليلة . فاذا أرادوا حماية مدينة ما من أخطار خارجية أقاموا
على بابها تماثلاً لأقوى أبطال أساطيرهم مثل هرقل يشد قوسه ويكشف عن
عضلاته . ولعل تماثل الربة أثينا تحمل رمحها وترسها المقام على أكروليسول
مدينة أثينا قصد به تكليف هذه الربة بحماية مدينتها من الأعداء . ولا شك
في أن اعتماد البحارة لتماثيل " بوسيدون " والحدادين لتماثيل "
هفايستون " فوق أكوارهم واعتماد الفلاحين لتماثيل " ديميتر " فوق
أراضيهم كانت في سبيل تأمين سلامة التجارة واستمرار تأجج النيران وطرح الخبر
والبركة في محصولاتهم .

وتتجلى فكرة الفن وآثاره في خدمة الديانة خاصة في المباني الاغريقية
ففي حين بذل الاغريق جهوداً كبيرة وأموالاً طائلة في سبيل إنشاء أضخم وأروع

وأجمل المعابد لآلهتهم تقشفوا كل التقشف في انشاء بيوتهم الخاصة ٥
واعتادوا حتى فترات متأخرة من تاريخهم أن يبنوا هذه البيوت من مواد خشية
تفنى بالقليل من الزمن ٥ كما زهدوا في حياتهم الخاصة وقصروا بذخهم وترفهم
على معابد الالهة وأعيادها ٥ وحتى على معابد الابطال وأنصاف الالهة ٥

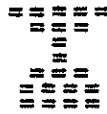
ولعله من المناسب هنا أن نشير الى أن فكرة تأليه البشر لم تكن مقصورة
على المصريين والشعوب الآسيوية التي عاصرها الاغريق ٥ ذلك أن الاغريق
درجوا منذ عهد بعيد على اعتبار بعض موتاهم (أبطالاً) وعلى رفعهم الى
مصابف الالهة أو أنصافها ٥ وعلى مر الزمن لم تعد عبادة البشر عند الاغريق
مقصورة على الأموات دون الاحياء ٥ ومعنى ذلك أن تأليه البشر يتفق والعقلية
الاغريقية ٥ التي كانت تميل الى اعتبار الشخص الذي يتحلى بصفة غير عادية
فوق مستوى غيره من البشر ٥ فلا عجب أن حق الرجال الممتازين في أن يكونوا
فوق القانون أصبح أحد مبادئ النظريات السياسية الاغريقية ٥ بل يذهب
ارسطو في كتابه "السياسة" الى حد القول بأنه "إذا وجد في دولة ما
شخص يسمو على المواطنين الآخرين في الفضيلة والمقدرة السياسية فإنه لا يجب
اطلاقاً اعتباره فرداً في الدولة ٥ لأنه لا ينصف إذا اعتبر مساوياً لغيره ٥ على
حين أنه يسمو على غيره في الفضيلة والمقدرة السياسية ٥ ان مثل هذا الرجل
يجب اعتباره الهاً بين البشر" ٥

ومعنى ذلك أن تأليه الزعماء المبرزين لم يكن أكثر مما تتطلبه العدالة
السياسية ٥ وكنتيجة حتمية لهذا التصور المبكر ٥ ولتطور الافكار السياسية في
هذه الفترة تطورا قضي بالتدريج على الفوارق بين البشر والالهة ٥ هناك الحاكم
وفقاً لآراء الفلاسفة الرواقيين لم يكن الا الهياً حياً ٥ وقد نادى يوهـمـروس
(Euhemeros) (من أكبر مفكرى وكتاب القرنين الرابع والثالث ق م) بأن
آلهة المدن لم يكونوا سوى حكام ورجال مصلحين انتقلوا الى العالم الآخر ٥
وهكذا نجد أن مذهب الرواقيين رفع البشر الى مستوى الالهة في حين أنزل
مذهب يوهـمـروس الالهة الى مستوى البشر ٥

ولا يخفى ما لفكرة كهذه من تأثير على الفن الاغريقي في عصوره الباكرة أو المتأخرة ، وذلك لارتباطها بالملوك والقادة الذين سموا سواء برضاهم الشخصي أم تزلفا من المدن والجماعات ، الى تدعيم هذه الفكرة ولوازمها من حيث الانفاق بسعة وندخ على متطلبات عباداتهم الشخصية أو العبادات العامة واقامة المعابد الكبيرة أو دعم النظرة الدينية بصورة عامة والآن ماذا عن الآثار الاغريقية .

ثانيا - الآثار المادية :

ونقصد بالآثار المادية الآثار التي بقيت لنا على سطح الارض كمعبد البارثون في أثينا ، أو استخرجت بواسطة الحفائر كأطلال قصر اللابورانت في كنوسوس في كريت وغيرها من التماثيل والابنية والنقوش والمخطوطات والوانى والنقود ، وقد سميت كذلك تمييزا لها عن الآثار المعنوية أو الفكرية كالأساطير والفلسفات والعلوم التي وصلتنا عن طريق كتابات المؤرخين القدامى .



” الفصل الثالث ”

— الآثار الاغريقية الباكـرة —

أولاً- المؤثرات في الآثار الاغريقية الباكـرة :

(١) . تأثيرات سورية وبلاد ما بين النهرين :

الحقيقة كما يذكر بعض كبار مؤرخي الفن الاغريقي أنه لم يكن بإمكان الفن الاغريقي أن ينشئ مثله الأعلى ، لو ظل منطوقاً على نفسه ومنعزلاً عن فنون البلاد التي سبقت حضارتها الحضارة الهلينية . وقد لعب الملاحون الاغريق والفينيقيون الدور الأول في التأثير المتبادل بين الفنون الشرقية (السورية وفنون بلاد ما بين النهرين) والاغريقية ، قبل أن يحصل التماس المباشر بين الفنين الشرقي والاغريقي في الفترة الهلنستية .

ولما كان للاغريق شخصية فنية مستقلة ، فقد عكفوا على تقليد النماذج التي وردت اليهم من الشرق مع تحويل ما جاء فيها وبخاصة في مجال الحركة في التصوير والنحت ، وأوجدوا لأنفسهم مدرسة فنية مستقلة ذات أصول شرقية واضحة وبخاصة في مجال اعتماد الاشكال الحيوانية المتقابلة والاشكال النباتية التي خلت من أعمال الفنانين الاغريق المبكرين .

(٢) . التأثيرات الفنية المصرية :

ولم يقتصر الاغريق في اكتسابهم المؤثرات الفنية عن سورية وبلاد ما بين النهرين فقط ، بل استلهموا كثيراً من ركائز فنونهم من الفن المصري القديم ، فأخذوا عنه شيئاً من صناعة البناء الحجري وفن نحت التماثيل الضخمة ووضعها في المعابد . وتبدو ظاهرة اكتساب الاغريق لمميزات النحت المصري في نحت التماثيل الكاملة التي تتقدم فيها الرجل اليسرى على الرجل اليمنى ، وفي تصفيف شعر النساء بصورة عامة ، وشكل التمثال العام . وتتجلى هذه الظاهرة في تمثال الشاب الماري الذي كان الاغريق يسمونه كوروس (Kouros)



صورة رقم (٩)
تأثيرات مصرية (شحف دلفي)

وقد وفق الاغريق كثيرا في تهنيتهم لهذا النموذج الذى طفقوا يكررون نسخه بكثرة ، ويحورون فيه باستمرار حتى تمكنوا من أن يوجدوا فيه المثل الأعلى للجسم الرياضي الذى ظهر في القرن الخامس ق م في تماثيل كثيرة تعد بحق من أجمل ما أنتجته العقلية الاغريقية .

(٣) . التأثيرات الفنية للحضارات الايجية :

وباعتبار الحضارة الاغريقية الكلاسيكية امتداد للحضارات الايجية فقد كان من الطبيعي أن تتأثر بلاد اليونان - أو مراكز الحضارة الكلاسيكية - بالمفاهيم الفنية للحضارات الاغريقية المبكرة أو ما يطلق عليه حضارات بحر ايجة - . ولا يخفى المستوى الحضارى الرفيع التي بلغت هذه المراكز وبخاصة جزيرة كريت في القرنين الثالث عشر والثاني عشر ق م والتي أكدت الابحاث الأثرية أنها رغم تحطيم الغارات الهندو اوروبية لأهم مراكز حضارتها في أواسط القرن الثاني عشر ، فان تأثيراتها الحضارية بقيت مميزة في كافة أنحاء حوض بحر ايجة لأكثر من خمسة قرون متتالية . وقد اثبتت الحفائر التي جرت في اقليم البلوبونيز خاصة تأثير الفنان الاغريقي البدائي بالمؤثرات الايجية ، كما أخرجت هذه الحفائر لنا عددا من التماثيل التي تتصف بطول قامتها وعرض أكتافها ونحالة خصورها ، في حين أبرزت حفائر أخرى تأثير الفنان الاغريقي بأشكال الخزف المطلي باللون الأسود والذي ابتكرته كريت في قمة ازدهارها ، وكذلك مبادئ فن البناء الأساسية في انشاء المعابد كما سنرى ذلك بشيء من التفصيل فيما بعد .



صورة رقم (١٠)
تأثيرات حوض ايجيه (متحف أثينا)

ثانيا- العمارة في المراكز الاغريقية الباكـرة :

كما ذكرنا سابقا ، تأثر فن العمارة الاغريقي الباكر ببعض مبتكرات فنون البناء التي سبقته ، والتي ازدهرت أكثر ما يكون عند الموكينيين والمينويين ويدين علمي الآثار والتاريخ الى (سيرارثر ايفانس) في الكشف عن الآثار المينوية في فاتحة القرن العشرين (١٩٠٠-١٩٠٥ م) ، وقد قسم ايفانس الأدوار التاريخية التي مرت بها الحضارة المينوية الى ثلاثة عصور : العصر المينوي الباكر من ٣٠٠٠-٢١٠٠ والعصر المينوي الوسيط من ٢١٠٠-١٥٨٠ ، والعصر المينوي المتأخر من ١٥٨٠-١٢٠٠ ق م .

ولعل أشهر آثار العمارة في العصر المينوي الباكر الذي شهد ذروة الانتقال من حضارة العصر الحجري المتأخر (نيوليثيك) الى العصر البرونزي ، مخلفات مدينة طروادة التي يعود تاريخ بنائها الى أول الألف الثالث ، وهي عبارة عن أطلال أسوار مبنية من الحجر والأجر على صفوف عرضية تفصلها عن بعضها البعض عوارض من الخشب . ومن آثارها أيضا ، بقايا منازل خاصة يتألف كل واحد منها من غرفتين أو ثلاث تتصل احدى هذه الغرف بغناء خارجي غطيت أرضه بطبقة من الأجر المصقوف . وتدل آثار سقوف هذه الغرف على انها كانت تحمل على أعمدة خشبية . ويجدر بالذكر أن أقوى التأثيرات الحضارية في تلك الفترة كانت تأثيرات فينيقية محضا .

وقد شهد العصر المينوي الوسيط ، انتقال المدن الى أواسط الجزيرة وسيادة موجة من الرخاء والترف ، تجلت في العدد الكبير من القصور في كل من كنوسوس العاصمة وفايستوس المدينة الثانية وكذلك في توليسوس (Tyllissos) وقد تألفت هذه القصور من مجموعات من الغرف المستطيلة المتشابهة والموزعة حول فناء مركزي مربع الشكل ، وتتصل الغرف ببعضها عن طريق أروقة ودهاليز ويتفرع عن هذه الدهاليز مخازن وحمامات وأدراج للصعود الى الطابق العلوى الذى لم تعرف تفاصيله ، ويجدر بالذكر أن المؤثرات المصرية كانت أقوى المؤثرات الحضارية التي طبعت الفنون بعامة والمعمارية بخاصة في تلك الفترة



صورة رقم (١١)
سلم القصر الملكي في كنوسوس (نموذج العمارة المينوية)

وتتجلى أقوى الصلات والتأثيرات الحضارية المصرية في العصر المينوي المتأخر ، الذى ظهرت آثاره على بعض المعابد من عصر (حاتشبسوت) وقد اعتمد المينيون المتأخرون في أبنيتهم على أسلوبهم السابق نفسه ، ومالوا في تزيينه الى الترف أكثر من الحاجة ، ولكنهم لم يستمروا في اعتماد هذا النوع من الفن المعماري فترة طويلة ، اذ سرعان ما أتى الآخيون الموكينيون على مراكزهم السالفة الذكر وقضوا عليها .

ويميل بعض مؤرخي الفن الى الاعتقاد بأن أدوات الفن المعماري البدائية من الحجارة وبعض القطع البرونزية كانت السبب في تقدم الفن البطي ، خلال العصور المينوية . ولا شك أن فن العمارة الموكيني وهو الجذ الاصلي للفن اليوناني في بلاد اليونان القارية قد اعتمد - رغم بدائية العمارة المينوية - على بعض أصولها مع شيء من التجديد كان النواة الاولى في الحركة الابداعية الاغريقية عامة واليونانية خاصة .

وكما دان علي الآثار والتاريخ لسير آرثر ايفانس في كشفه عن آثار الحضارة المينوية ، فان هذين العلمين يدينان للآثارى الكبير (هاينريش شليمان) لكشفه عام (١٨٧٦م) عن آثار الحضارة الموكينية في كل من موكناي في بلاد اليونان القارية وطروادة وغيرها من مواقع الحضارة الموكينية .

وتشير تقارير الحفائر التي أجراها شليمان الى أن الابنية الموكينية قد تميزت عن المينوية باستخدامها ما يشبه القباب في ستر غرفتها ، وفرض أرضها بالاحجار المستوية ، وتثبيت الاحجار المستخدمة بالحديد أو بالرصاص بدلا من الخشب ، وتغطية الجدران الآجرية بستار من الخشب المطلي باللون متعددة .

ولا شك أن أشهر مخلفات فن العمارة الموكيني كانت الاسوار الحجرية للمدن ، التي اتبعت في رصفها الطريقة الهرمية المينوية القديمة وهي تثبيت الاحجار الصغيرة على الاحجار الأضخم . وأيضا جدران المنازل التي تضم



صورة رقم (١٢)
 بوابة الأسد (ميگینسای)

بينها دهايز تعلوها أشكال القباب التي نشأت عن تقارب طرفي الجدار العلويين من بعضهما ، أما المنازل الموكينية فقد تألفت من فناء متوسط يتصل بغرف وقاعات محيطة تقوم في أطراف بعضها (وبخاصة القاعات الكبيرة) أروقة محمولة على دعائم خشبية متوازية فيما بينها ومتعامدة على محاور هذه الغرف . كما تعتبر من أهم مخلفات العمارة الموكينية المدافن ذات القباب التي كانت تنحت عادة في سفوح التلال والروابي المحيطة بالمدينة وأشهرها (قبر اترئوس) بالقرب من قلعة موكناي ، وفي بعض الاحيان في أقبية بالقرب من (أجورا) المدينة ، ويبدو أن أقبية الاجورا كانت لاشخاص ذوي مراتب عالية . وعلى أى حال فقد أبانت الحفائر شكل هذه المدافن على النحو التالي :

نفق مستقيم أو متدرج يؤدي الى الباب وهو عادة مستطيل وضيق ومنخفض الارتفاع ، وتقع خلفه قاعة مستديرة منحوتة ومسقوفة بقبة طولانية لها مقطع مستدير . وتتصل القاعة السابقة بدهايز صغير يقود الى غرفة الدفن الذي كان يوضع فيها تابوت المتوفى وما يرافقه من أثاث جنازى ، مثل التيجان والاسلحة وقطع من الزجاج البركاني المستعمل كمدى ، وآنية وأقداح وغير ذلك من المخلفات . وكان المدفن يكامله يردم بالتراب بعد الدفن ، وإذا اضطُر الى دفن أحدهم كان يجرى العمل على فتح ثقب في أعلى التل وبالتالي أعلى قبة المدفن ، وتدلى الجثة على غير هدى بواسطة حبل طويل ثم يعاد ردمها مرة أخرى .

١- المعابد الاغريقية (النظامين الدورى والايونى) (*) :

ويبدو أن الهجر السكاني والدمار الذي صاحب غزوات الدورين على بلاد اليونان وجزر بحر ايجة ، قد أدى مع بدائية الادوات الحجرية والبرونزية التي كانت تستعمل في البناء الى جمود التطور العمراني لفترة طويلة من الزمن استمرت حتى بداية القرن السابع .

* عرف الاغريق نظاما ثالثا هو النظام الكورنثي لكنه لم يسد في العمارة حتى الفترة الرومانية .

ووسط هذا الجمود الحضارى الذى خيم على بلاد اليونان وجزر بحر
ايجه بعد الغزو الدورى الذى توضع في مناطق شتى في بلاد اليونان القارية ،
انبثق فجر نهضة عمرانية جديدة ساهم فيها الدورىون بشكل متميز ، وعلى الرغم
من أن الغزاة الدورىين لم يخلفوا وراءهم آثارا مادية متميزة تعكس شخصيتهم
الفنية مثل الاواني الفخارية أو الحلي وأدوات الزينة والمباني وغيرها لدرجة
دعت معظم المؤرخين الى اعتبار طريقة حياتهم صورة باهتة عن صور الحضارة
الموكينية ، فان الحفائر الاثرية التي جرت في كثير من مناطق بلاد اليونان
والتي كشفت عن طبقة من التدمير والحرائق تفصل بين طبقة من حضارة البندخ
الموكينية البرونزية ، وطبقة يظهر فيها معدن الحديد ، أثبتت بشكل لا يدع
مجالا للشك أن الدورىين هم الذين أحضروا هذا المعدن معهم ابان غزوتهم .

ويعتبر الآثاريون ومؤرخو الفنون أن استعمال معدن الحديد في البناء
كان بداية ثورة جديدة في عالم البناء الحجرى في العالم القديم ، ان ساعد
على تسهيل عملية قطع الحجر من محاجره ونحته وتزيينه ، ولما كان الدورىون
من الاقوام الجبلية والريفية ذات الانواق البسيطة والبعيدة عن ترف الحضارات
القديمة ، فقد اعتنقوا نمودجا واحدا في فن البناء واتخذوه أساسا في كل ما
ابتكروا ، ودأبوا على تحسينه وتجميله ، وكانوا يصرفون في ذلك جهودا جبارة
أنفقها غيرهم في ابتكار نماذج بنائية أخرى لم يكتب لها ما كتب للنمودج الدورى
من شهرة وبقاء . وهذا النمودج هو الرواق المحمول على الاعمدة ، والذى
يتلاءم وطبيعة اقليم بلاد اليونان المشمسة طوال فترة طويلة من السنة ، ومن
هنا كان ميلهم الى الرواق الذى يؤدى غايات عملية بقدر ما يتوافق والذوق
الاغريقى المغموم بالتناظر . ولذا فقد اعتمد الاغريق في معظم مناطق سكناهم
الرواق ، وجعلوه أمام كل أبنيتهم الخاصة والعامة وأمام أسواقهم ومعابدهم
ونظرا لرغبتهم في تنسيق أشكاله ، ابتكروا في القرن السابع أو السادس نظامين
لم نجد مقلاتهما الا في المعابد والشوارع الكبرى ، اطلق على الاول اسم
(النظام الدورى) الذى يعتمد في التعبير على القوة والصلابة ، وأطلق
على الثاني (النظام الايونى) الذى ينم عن الخفة والرشاقة .

ويجدر بنا قبل الانتقال الى بحث مواصفات كل من النظامين الذين تجليا
بأبرز مظاهرها كما ذكرنا في أروقة المعابد أن نذكر مقدمة موجزة عن شكل
المعبد الاغريقي النموذجي الذي توافق في بنائه زمنيا مع نشوء وتطور النظامين
(الدوري والايوني) .

ولما كان المعبد - في نظر قدامى الاغريق - بيتا للاله يوضع فيه تماثله
ويحفظ فيه ما يقدمه المؤمنون من هدايا ونذور (حيوانات - بخور - نبيذ -
تماثيل) فقد كان دخول المعبد مقصورا على الكهان الذين يقومون بخدمة
المعبد وتزيين التمثال وتخزين الهدايا . في حين كان التمثال يوضع خلف
باب المعبد الرئيسي الذي يبقى مفتوحا ليراه الناس ويصلون اليه من محراب
المعبد أو من خارجه . ومن هذا المفهوم العام لأصول العبادة استوحى
المهندسون مخطط المعبد الاغريقي ، فجعلوه على غرار نماذج المساكن العادية .
وكان المعبد الاغريقي البدائي يتكون من جزئين هامين : أولا - المحراب
ويسمى باليونانية (Temnos)⁽¹⁾ ، وثانيا - المذبح (Bomos) وهو
الـ (are) باللاتينية . وفي أول تطور في طريقة بنائه اتسع المعبد فشمـل
قدس الاقداس (Naos) (Cella عند الرومان) حيث كان يحتفظ بتمثال
الاله الذي يتجه نحو الشرق غالبا . وأصبح قدس الاقداس بعد وضع تمثال
الاله فيه أهم جزء في المعبد ، وكانت صفوف الأعمدة في المعابد الكبرى تقسم
(الناوس) الى بهو رئيسي ومهوين جانبيين ، وفي عهد متأخر غير معروف
أضيف الى قدس الاقداس قاعة أمامية ، يمر بها الزائر أو الكاهن قبل الوصول
الى (الناوس) اطلق عليها (البروناوس) (Pro-Naos) .

وكان كل جزء من أجزاء المعبد السابقة يحاط بأروقة محمولة على أعمدة
تحيط به من الخارج وغالبا ما يكون عدد الأعمدة في واجهته الامامية ستة أعمدة

(1) : يذكر بعض المؤرخين أن الرومان اشتقوا اسم معبد هم (Templus)
من التسمية الاغريقية للمحراب .

وأحيانا ثمانية وأخرى اثني عشر ، وتطوف الأعمدة بالمعبد على صف واحد أو صفين .

ورغم انه لم يكن هناك قاعدة معينة لاتجاه واجهة المعبد الامامية ، الا أن نسبة كبيرة منها اتجهت نحو الشرق ، في حين اتجهت معابد أخرى نحو جهات اعتباطية لا أثر فيها لوجهة محددة ، وهذا ما أثبتته عدم انتظام محاور المعابد في كل من أثينا ودلفي وأولمبية . ولعل الملاحظة الجديرة بالانتباه أن أبعاد المعابد الاغريقية لم تكن كبيرة ، وبخاصة عند مقارنتها بالمعابد المصرية القديمة ، ولم تتجاوز أبعاد معظمها ستين مترا . ويعلل بعض الآثاريين ومؤرخي الفن ذلك بأن الاغريق استخدموا في انشائها نسباً انسانية مقتبسة عن مفاهيم ديانتهم الانسانية ، ويمكن أن يضاف الى ذلك قلة عدد المؤمنين قياساً على كثرتهم في مصر الفرعونية حيث كانت العبادة عبادة ملكية الزامية ، وكذلك ارتفاع تكاليف بناء المعابد الكبيرة التي لا يقدر عليها الافرعون أو امبراطور ، كل ذلك أدى الى قيام الاغريق بانشاء معابد صغيرة نسبياً ، وانصرفت اهتماماتهم الى تجميل المعابد وتزيينها على حساب الفخامة والاتساع .

٢ - النظام الدوري -

أما بالنسبة للأعمدة التي حملت الأروقة ومع اعترافنا باتصاف النظام الدوري بصلابته وزده في الزينة والمفاهيم الجمالية الرقيقة ، فان كثيراً من مؤرخي الفن يعجبون به لدرجة انهم يعدونه أجمل ابتكار أنتجته العبقريّة الاغريقية الهندسية . وهو يتألف من الأعمدة الدورية وتيجانها ، وما تحمله فوقها من (ارشيترافات) و (افاريز) و (جباه) . ولعل أهم ما يميز العمود الدوري أنه يستند على أرض المعبد مباشرة دون قاعدة ، وان جذعه مخدد بعدد من الأخاديد المتوازية ، وان شكله مخروطي يضيق نحو أعلاه ، ورغم انه يشابه في شكله العام أعمدة المعابد الموكينية والمصرية القديمة ، فانه في تفاصيله وأصول نشأته ابتكار اغريقي صرف . وقد أرجع بعض مؤرخي الفن نشأته الى وجهتي نظر أورد احداها المهندس الروماني الكبير (بوليوفيتروفيوس)



صورتہ رقم (۱۲)
 واجیہ بھید (نظام دوری)

(Pollio Vitrovios) وهي التي مفادها : أن النظام الدورى مستوحى من الابنية الخشبية القديمة ، وأن العمود الدورى ما هو الا محاكاة لجذوع الاشجار الطبيعية بشكلها المخروطي وأخاديد لحائها . أما تيجان النظام وما تحمله فوقها من أجزاء ، فما هي الا محاكاة أخرى للعوارض الخشبية التي كانت تستند عليها السقوف البدائية ، وينمض دليلا على واقعية هذه النظرية العثور على أعمدة خشبية في بعض المعابد الحجرية القديمة ، واخصها معبد (هيرا) في أولمبية ، أما النظرية الثانية وهي التي ذكرها مؤرخ العمارة الالمانى (هوبشن) (بدايات القرن التاسع عشر) ففتنى فكرة محاكاة الابنية القديمة للمعابد وغيرها . وتصر على أن النظام الدورى كان حجريا منذ البدء دون أن تورد أمثلة أو حججا منطقية تستند عليها .

ويتألف كل عمود دورى من عدة كتل أو اقسام متتابعة ومخددة ذات اطراف حادة . وقد تراوح عدد هذه الاخاديد بين (١٦) الى (٢٠) الى (٢٤) — اخذودا . ويبدو أن اعتماد الارقام المزدوجة في عمل الاخاديد كان توخيا للسهولة والمقابلة وكذلك تحقيقا للتناظر والتناسق الذى اغرم به الاغريق . وتبدأ الاخاديد من أسفل العمود ، ثم تصعد بانتظام حتى تبلغ ثلث جذعه وهناك تضيق صاعدة بشكل مخروطي حيث تنتهى بالتاج الذى يتألف من حلقة مستديرة ناتئة تسمى (العنق) وفوقها بلاطة مربعة .

ورغبة في منح المعابد الدورية شكلا هرميا خفيفا ، فقد حرص مهندسوها على جعل الاعمدة الدورية تميل قليلا عن محاورها في أروقة المعابد من الخارج وقد تراوح هذا الميل بين أربعة سانتيمترات في بعض المعابد الابتدائية وسبعة سانتيمترات كما في معبد (البارثون) الشهير في أثينا .

وقد توافقت ضخامة العمود الدورى عكسيا مع رشاقتة ، كما تفاوتت نسبة قطره عند القاعدة الى طوله الكلي ، فبلغت $\frac{1}{4}$ و $\frac{1}{5}$ في معابد الفترة الابتدائية و $\frac{1}{6}$ و $\frac{1}{7}$ في معابد الفترة الكلاسيكية ، وهي كما نلاحظ نسبة كبيرة ساهمت في اعطاء العمود الدورى شكلا قويا صلبا .

وتحمل الأعمدة في النظام الدوري ، أربعة أجزاء رئيسية ، أولها الارشتراف وهو صف أول من الأحجار الملساء تخلو من الزخارف وتستند مباشرة على الأعمدة ، وثانيها : (التريجلوفوس) (Triglyphos) وتعني المسطحات ذوات الخطوط المتوازية الثلاث ، وتليها مسطحات مستقيمة أخرى تعقب الأولى وتكون أحيانا ملساء ، وأخرى مزينة ببعض المشاهد الأسطورية وتسمى هذه المسطحات (الميتوبون Metopon) وتعني في اللغة اليونانية المسافة بين العيين ، في حين تعني في اللغة الهندسية المسطحات الواقعة بين المسطحات ذوات الخطوط الثلاث ، ومن الجدير بالذكر أن عرض هذه المسطحات يختلف بين معبد وآخر . وثالث الأجزاء التي تحملها الأعمدة يسمى (الطنف) أو الكورنيش ، وهو صف آخر من الأحجار المنحوتة البارزة قليلا لدرء مياه الأمطار المتجمعة على السطح عن الأعمدة ، حيث يقوم الكورنيش بمهمة تجميع هذه المياه وصرفها عن طريق أفواه التماثيل الصغيرة (الأكروتيرون) — القائمة على طرفيها . أما الجزء الأخير من أجزاء المعبد فيتألف من سطحين بائلين يكونان سطح المعبد ، ويجدر بالذكر أخيرا أن نسبة الأجزاء المحمولة على الأعمدة إلى طول العمود تبلغ $\frac{1}{4}$ أو $\frac{1}{3}$ كما في البارثنون .

ومن أشهر وأقدم المعابد التي وصفها لنا الرحالة الاقدمون معبد أبولون في مدينة ثرموم (Thermum) في ايتولية (على الطرف الغربي لشبه الجزيرة اليونانية) الذي يرجع تاريخ انشائه الى القرن السابع . وكان له حسب ما يروى خمسة أعمدة في كل من واجهتيه الأمامية والخلفية ، وأربعة عشر عمودا في كل من جانبيه وكلها مع اجزائها العلوية من الخشب المطلي المرتكز على قاعدة حجرية . وأيضا معبد (هيرا) في أولببية في مقاطعة آليس (Elis) (على الطرف الغربي للبلوبونيز) وقد بني حسب ما روى في بادئ الأمر من الخشب ثم استبدلت في وقت غير معروف بأعمدة حجرية .

ومن القرن السادس بقيت بعض الاطلال الحجرية لبعض المعابد أهمها معبد أبولون في مدينة كورنثة (على الخليج المعروف باسمها في أواسط بلاد

اليونان) وكان له حسب ما يظهر من بقاياه ستة أعمدة في كل من واجهتيه وأربعة عشر عمودا في طرفيه ، أما ما بقي منها حتى الآن فسبعة أعمدة منتصبة تحمل بعض أجزاء الإشتراط القديم ، وتعتبر أقدم آثار حجرية اغريقية باقية حتى الآن ومن أهمها على الإطلاق .

ويعتبر معبد أبولون في موقع سلينونت (Selinunt) في مدينة سلينوس (Selinos) وهي إحدى مستعمرات مدينة ميجارا اليونانية على الطرف الجنوبي الغربي لصقلية واحدا من أعظم معابد النموذج الدوري . وقد بدء بتشيد هذا المعبد في النصف الثاني من القرن السادس واستمر انشاؤه فترة طويلة جدا بلغت - كما يقترح بعض المؤرخين - ثلاثمائة سنة ، ورغم طول هذه المدة لم يستطع أهل المدينة اتمام الخطوات النهائية ، وبقي عدد من أعمدته دون تزيين أو تخديد .

وبالإضافة الى معبد أبولون في سلينوس يوجد عدد من المعابد الدورية الأخرى في مدينة بايستوم (Paestum) وهي مستعمرة اغريقية في مقاطعة لوكانية (Lucania) في جنوب ايطالية أشهرها معبد بوسايدون ، الذي بني في أواخر القرن السادس وأوائل الخامس ، ويفضله بعض مؤرخي الفن عن معبد البارثون نفسه ، ويحتوى كمعظم المعابد الدورية على ستة أعمدة من واجهتيه وأربعة عشر على كل من طرفيه ، ويبلغ طوله (٦٠) مترا وعرضه (٢٤) مترا تقريبا ، وتحتوى أعمدته الخارجية في داخله أروقة مرفوعة على صفين من الأعمدة الداخلية على شكل طابقين يقسمان القاعة الأصلية الى ثلاثة أبهاء .

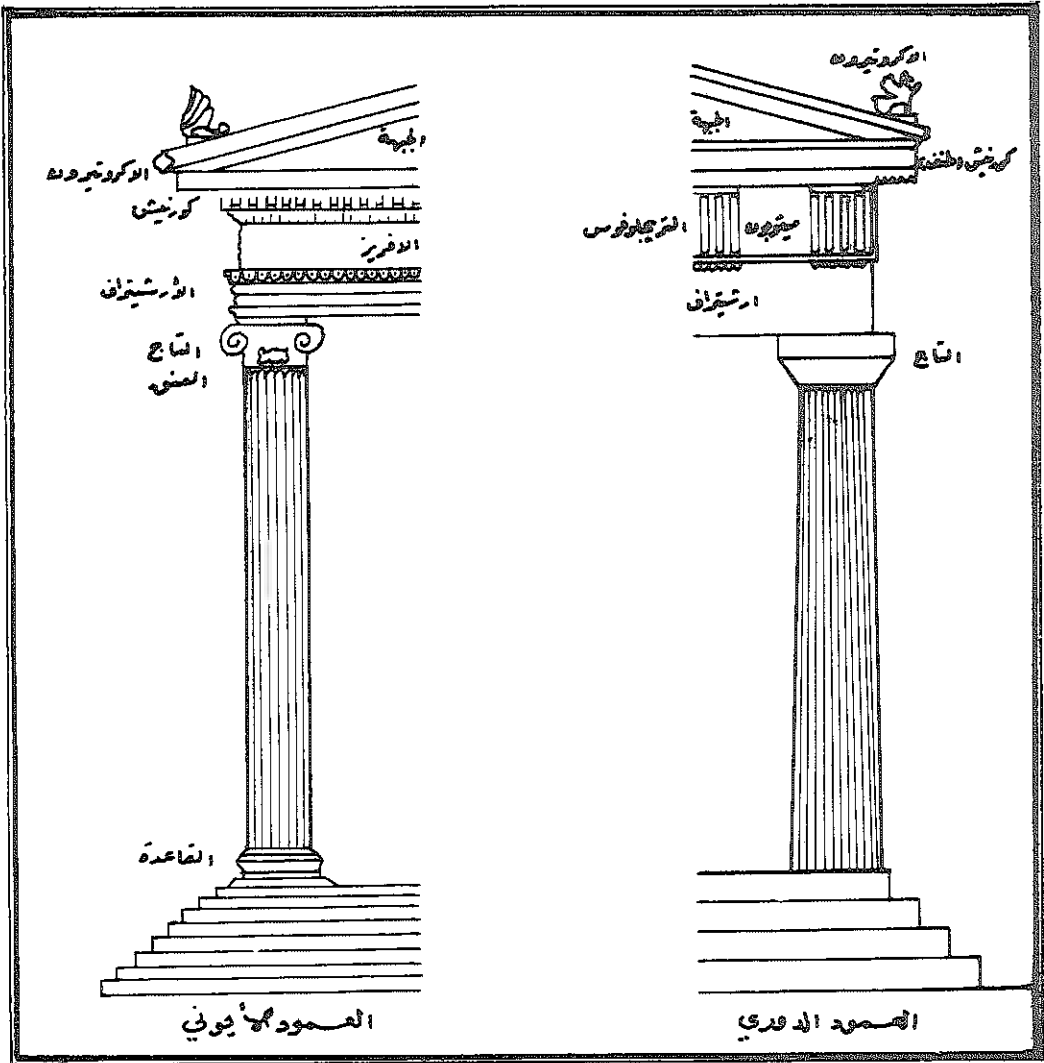
ومن معابد بايستوم الشهيرة ، معبد فريد من نوعه يدعى حاليا (الكنيسة) بني في القرن السادس ، ووجه النذرة في بنائه احتواءه على بهوين متساويين يفصل بينهما صف من الأعمدة ، ويفسر بعض مؤرخي العمارة الاغريقية تلك الظاهرة بأن المعبد كان مخصصا لعبادة الهين معا ، وهذا ما حدا بمهندسه أن يجعل في واجهته الأمامية والخلفية تسعة أعمدة بحيث أن العمود المتوسط يقع في محور المعبد ، في حين احتوى في جانبيه على

تسعة عشر عمودا .

ولعل أشهر أطلال جزيرة صقلية في فترة الاستعمار الاغريقي للجزيرة خرائب اجرينجتوم (Agrigentum) ومعبدها الذي أطلق عليه في فترة متأخرة اسم (الكونكورد) والذي يعتبر — باستثناء البارثون — أكمل صورة لمعبد اغريقي وصلت اليها آثاره ، اذ بقي من أعمدته (٣٤) عمودا تحمل معظم أقسامه العلوية باستثناء السقف من أصل (٢٨) .

ويعتبر معبد زيوس في مدينة أولمبية ممثلا حقيقيا للمرحلة الأخيرة من تطور النظام الدوري قبل أن يبلغ عهده الكلاسيكي ، وقد استمر بناؤه مائة وأربعين عاما (٨٠ هـ - ٤٤٠ ق م) وكان له في كل من واجهتيه ستة أعمدة وفي كل من جانبيه ثلاثة عشر عمودا قطعت كلها من الحجر الكلسي وطلبت بألوان زاهية .

وقد وضع داخل هذا المعبد — كما تروى المصادر — تمثال ضخم لزيوس نحته النحات الكبير فيدياس (Phidias) في حين قام بعض تلامذته بنحت أجزاء المعبد العلوية . وكان المتعبدون الاغريق يدورون حول التمثال وهم يسرون في رواق علوى يصعدون اليه بواسطة درج واقع في أول القاعة الرئيسية ، ولا شك أن معبد زيوس كان أهم المعابد المنتشرة في مدينة أولمبية التي كانت تعتبر مركزا روحيا كبيرا يقصده الاغريق من كافة مناطق سكناهم للتبرك والعبادة .



صورة رقم (١٤)
العمودان الدوري والايوني

ب - النظام الايوني :

وفي حين نشأ النظام الدوري وتطور على سواحل البلطونيز ، وفي المستعمرات الاغريقية في جنوب ايطالية وصقلية ، فقد نشأ النظام الآخر وهو النظام الايوني في جزر بحرايجه ، وعلى سواحلها ، وفي المستعمرات الاغريقية الشرقية ، ويحلوا لبعض مؤرخي الفن أن يمثلوا فن العمارة الايوني باللغة أو اللهجة اليونانية الآسيوية التي تذكرنا تعابيرها الجميلة الرشيقة بأسلوب الشاعر هومروس التصويري والغنائي في الالياذة والاولديسة ، ويستند مؤرخوها السابقون في تشبيهم هذا على حقيقة نشوء النظام الايوني وشعر هومروس في موطن واحد ، ويعتقدون بأن أشعار هومروس التي سبقت نشوء النظام قد شاركتها في التعبير عن نظرة مشتركة في الجمال وعن شكل مشترك في تذوق الجمال . ويذكر المهندس والمؤرخ الروماني بوليوفيتر فيوس (P. Vitruvius) في كتابه " الهندسة " أن النظام الايوني نشأ في القرن السابع في معبد افسوس وذلك رمزا من المستعمرات الايونية التي لم يحتلها الدوريون في آسية الصغرى لشخصيتها المستقلة .

ويدين النظام الايوني للمهندس خرسيفرونوس (Chersiphronos) بوضع أصوله وتطويرها في افسوس بالذات . ومن الطبيعي أننا لا ننكر في هذه المقولة دور من سبق خرسيفرونوس في وضع عناصر النظام ، ولا يمكن أن يتطرق تفكيرنا الى أن هذا النظام قد ابتكر دفعة واحدة . ويمكن لأى باحث منصف في فنون الأم الشرقية أن يلاحظ ما يشبه هذه العناصر كأخاديد الجذع والقاعدة المستديرة وحلزونات التاج في كل من أعمدة مدينة (بتريوم) الحثيثة والالواح الحجرية الآشورية التي يرجع عهدها الى القرن الثامن ، والتي وجدت في القصور الملكية الآشورية المتعددة ، ولا ينكر بعض مؤرخي الفن المنصفين هذه الحقيقة ، حيث يذكر أحدهم وهو (شوازي) أن الفينيقيين هم الذين حملوا الى العالم الاغريقي بعض هذه المبتكرات الفنية الشرقية ، وأن الاغريق كان لهم دور تنظيمها والتوفيق فيما بينها وفرض الوحدة على عناصرها المختلفة ويختص النظام الايوني بملامح بارزة تفرقه عن النظام الدوري أهمها :

— ان العمود الايوني أطول وأكثر رشاقة من العمود الدوري ، وأن نسبة قطره الى طوله هي $\frac{1}{8}$ بينما هي من $\frac{1}{6}$ — $\frac{1}{4}$ في العمود الدوري ورغم أن قطره في أعلاه يتناقص قليلاً عن قاعدته وأن شكله العام اسطوانى ، فلا يمكن ملاحظة الفارق بين أعلاه وأسفله ، ولما كان قطره عادة أقل من قطر العمود الدوري ، فقد اقتضى جعله على قاعدة لتوزيع ما يحمله من ثقل على مساحة أكبر من مقطعه . وتتألف هذه القاعدة من حجر ضخ منحت على شكل حلقتين مزخرفتين موضوعتين فوق بعضهما وتستندان على قاعدة مربعة . أما جذعه فهو مخدد ، غير أن أخايديه لا تشبه أخايد العمود الدوري الضيقة وذات الاطراف الحادة فهي نصف مستديرة أو نصف بيضوية ولها أطراف ملساء ، ويتراوح عددها بين (٢٤) اخدودا في الأعمدة الابتدائية و (٢٠) اخدودا في أعمدة معابد القرن الرابع . وهذه الأخايد كما نلاحظ كثيرة بالنسبة لقطر العمود الايوني الصغير نسبيا ، وهذا ما يجعل ظاهرة الزخرفة في العمود تبرز بصورة أكبر .

وكان جذع العمود الايوني الابتدائي ينحت بمجموعة من كتلة حجرية واحدة ، ولكن الصعاب التي اعترضت النحاتين فيما بعد وأخصها مشكلة نقل الكتل الحجرية الضخمة من المقالع الى مكان البناء اضطرتهم الى نحت العمود من عدة أقسام ، توضع فوق بعضها بدقة بعد أن يوصل بينها بقطع من الحديد أو الرصاص .

— ويختلف تاج العمود الايوني عن تاج العمود الدوري بحجمه الأصغر وحلزونية تركيبه التي يعتقد أنها مقتبسة من مواضيع نباتية تدل على أصول شرقية واضحة .

— وفي حين يتكون الارشيتراف الدوري من صف واحد من الاحجار الملساء يتألف الارشيتراف الايوني من صفين أو ثلاثة من الاحجار المنحوتة يبرز

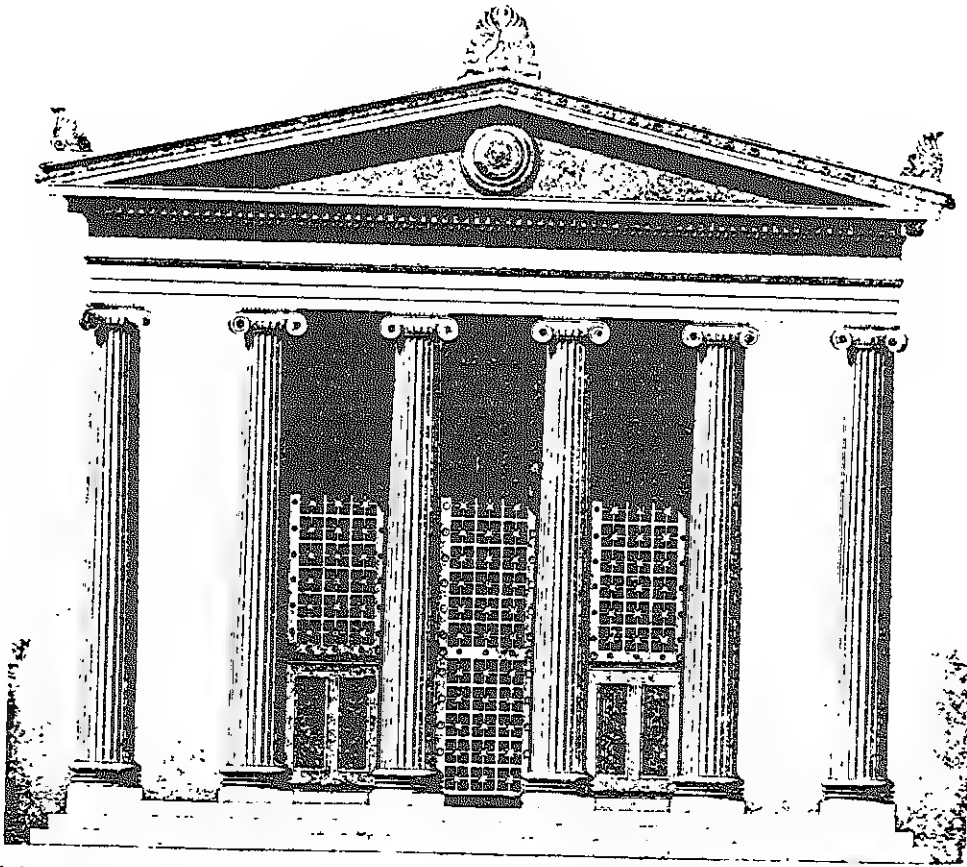
كل منها عن الآخر بروزا خفيفا باتجاه الاعلى ، ويعطيه شكلا متدرجا جميلا ، كما يعمل الارشيتراف في معظم الاعمال الايونية افريز مستو غير مقسم الى تريجولوفوسات وميتوانات كما في النظام الدورى . لكنه يختلف عنها باحتوائه على مشاهد اسطورية منحوتة . أما الكورنيش الايوني فانه أقل بروزا من الكورنيش الدورى ، وهو مزين غالبا بصف من التسويات الحجرية . ويؤلف حجم هذه الأجزاء مجتمعة حجما أقل سمكا عن مثيلاتها في النظام الدورى .

وبصورة عامة يختص النظام الايوني بفزعة الاغراق في الزخرفة والزينة اللتين تظهران في كل قسم من أقسامه . فقاعدة العمود الايوني وجزء السفلي منحوتان بصف من أشكال اللالي ، والبيوض والقلوب وسعف النخل ، كما ينطبق عنصر الزخرفة على الافريز بشكل مراكز أكثر لكبر المساحة المتوافرة للنحات ، وتنتشر المشاهد الاسطورية المثلثة فيه على واجهات المعبد الاربع . وقد أدت فكرة المبالغة في التزيين والزخرفة الى اعتماد الاشكال البشرية بدلا من الأعمدة وهذا ما نجده في بعض معابد أولومبية وأثينا ، حيث تنصب الأعمدة الأمامية على شكل تماثيل نسائية جميلة تحمل فوق رؤوسها التيجان وبقية أقسام النظام من ارشيترافات وأفاريز وسقوف .

ولما كان النظام الايوني أكثر رشاقة وزخرفة من النظام الدورى ، كما أن أشكاله أقل صلابة من الاشكال الدورية ، فقد شبه بعض مؤرخي الفن النظام الدورى بجسم الرجل ، والنظام الايوني بجسم المرأة ، واعتبرت حلزونات التيجان خصلات شعرها المصف وأخاديد جذوع الأعمدة كما لو كانت ثنيات ثوبها المتهدل .

ويستنتج من كل ذلك ، أن العبقرية الاغريقية أوجدت في فن البناء نظامين لا يمكن أن يجتمعا في بناء واحد . يختص الأول بالقوة والصلابة والزهد في الزينة ، ويتميز الثاني باللفظ والرشاقة وحب التبرج . والصفات الأولى تقابل وتعاكس الصفات الثانية ، وقد وزعتها الطبيعة على فرعي الجنس

البشرى ٥ فاستوحى منها الاغريق تعابير مختلفة لنموذجي فن بنائهم
الأساسيين .



صورة رقم (١٥)
واجهة معبد (نظام ايوني)

ثالثا - النحت الاغريقي الباكر :

يبدى علماء الآثار ومؤرخو الفن والمهتمون من الناس اهتماما خاصا بالنحت الاغريقي على اعتبار أنه أكثر فنون الاغريق دلالة على عبقريتهم وابتكارهم ويبدو أن الاغريق أنفسهم كانوا خلال تاريخهم الطويل يفضلون ويهتمون بالنحت أكثر من أى فن من فنونهم الأخرى ، يدفعهم الى ذلك أولا طبيعة ديانتهم البسيطة ذات الالهة البشرية الاشكال ، وثانيا طبيعة حياتهم الاجتماعية التي كانت تقدس العرى والمتعربين ذوى الأجساد الرياضية الجميلة ، وثالثا طبيعة خيرات أراضيمهم التي جادت عليهم بالكثير من المواد الخام اللازمة لمثل هذا الفن الرفيع كالرخام والصلصال والمعادن .

وتختلف الآثار المنحوتة التي خلفها الاغريق ، باختلاف المادة التي نحتت منها ، وخيال نحاتها وشكلها وموضوعها ، الا أنها تتفق كلها في أنها تعبر عن حيوية وحس مرهف في تعشق الصور الحسية ، ندر أن يوجد مثلها عند غير الاغريق من الأمم .

ومما لا شك فيه أن المنحوتات لم تتكامل في عصر واحد بل مرت بتجارب طويلة وكثيرة حتى وصلت الينا بشكلها الرائع في العهد الكلاسيكي . وقد قسم علماء الآثار والفنون الأطوار التي مر بها النحت الاغريقي الباكر الى فترتين :

(١) - الفترة الهندسية :

وقد بدأت هذه الفترة بالفزوات الدورية في بداية القرن الحادى عشر وسميت بالهندسية لأن الاشكال المنحوتة في تلك الفترة تظهر مثلة بشكل بسيط جدا قوامه عدة خطوط هندسية تعطي الشكل العام للشكل المنحوت دون الالتفاف الى التفاصيل أو تصوير حركة معينة . ومعظم تماثيل هذه الفترة هي تماثيل لالهة صنمها المزارعون والبحارة والتجار ، استدرارا لعطف الاله معين تخصص (في اعتقادهم) في شئون زراعية أو تجارية أو بحرية - كما معنا سابقا - أو درءا لغضب بعض المخلوقات الشريرة . ومع هذه التماثيل

اختصت بها الحيوانات الاثيرة لهذه الالهة تبركا بها .

ويعتقد بعض مؤرخي الفنون والآثار ، أن الاقدمين أرادوا أن يمثلوا صور آلهتهم وحيواناتها ، وكائنات ما وراء الطبيعة بصورة حسية ظاهرة ، وان يجعلوها فيما بينهم ، وذلك لاعتقادهم - شأن كل الأمم القديمة - أنه توجد روابط ما بين الكائن وصورته أو بين الكائن وحيوانه . وقد دام هذا الاعتقاد في كل عصور الوثنية وأماكنها حتى الوقت الحاضر .

وتكاد تماثيل هذه الفترة تماثل المنحوتات والتماثيل المصرية من حيث شكلها العام ، فأجسام التماثيل وأعناقها طويلة ، وجذوعها مثلية ، وخصورها نحيلة وعجائزها بارزة وتقاطيع وجوهها مجملية وغير متقنة ، وتكاد تخلو من أية حركة . ولا تقتصر هذه المواصفات على المنحوتات الحجرية بل تتعدها الى جميع أشكال المنحوتات والتماثيل البرونزية والعاجية ، ولذا فليس من المستغرب الا تحوز هذه الاشكال على اهتمامات مؤرخي الفن والآثار بالقدر نفسه الذي تحوز به على إعجاب واهتمام مؤرخي الديانات القديمة .

(٢) . الفترة الابتدائية :

وبدأ من أوائل القرون السابع ، بدأ النحاتون في اظهار عناية أكبر في منحوتاتهم ، وبدأ ظهور التماثيل بالأحجام الطبيعية أو أكثر قليلا ، وببدا أن انتقال مراكز الثقل الحضارية من القرى الى المدن ، وتحول بعض القرى الى مدن قد ساهم في احداث هذا التحول ، وبعد أن كانت تماثيل آلهة الانسان شخصية أصبحت آلهة عامة وبعد أن كان يتعبد في مزارات صغيرة أصبح يتعبد في معابد كبيرة . ويعتقد بعض العلماء أن اشتداد الصلة بين الاغريق ومصر وبخاصة بعد انشاء مدينة ملطية في آسية الصغرى لمدينة نقراطيس (Naukratis) في دلتا مصر كان سببا من أسباب تطور فن النحت الاغريقي في الفترة الابتدائية ، يؤيد ما ذهبوا اليه الوضع العام لتماثيل الفترة من حيث أيديها المسبلة وتقديم أرجلها اليسرى على اليمنى وتغطية رؤوسها وسكون حركاتها . في حين اقتصرت المؤثرات الشرقية على تفاصيل

اللبسة واستعمال بعض الأحجار الثمينة في بعض المنحوتات • ومعظم التماثيل التي تعود إلى الفترة الابتدائية هي لرجال ونساء لا يعلم فيما إذا كانوا بشرًا أم آلهة • ولكنها على أية حال لا تخرج في حالة كونها تمثل بشرًا عن أنها كانت تماثيل جنازية نحتت لتوضع في المعبد كندور أو تقربًا والتماسًا لرحمة وعطف الآلهة • وتبدو التماثيل بمجموعها ذات مظاهر مقاربة أن لم تكن متطابقة • حيث نجد التماثيل النسائية على شاكلة تمثال الربة ارتيميس الذي وجد في جزيرة ديلوس والذي يرجعه بعض العلماء إلى أواسط القرن السابع وأوائل السادس ق م • وفيها يبدو الجسد قائمًا وملفوفًا بشوب ضيق يبرز مفاتن الجسم • ويشده على الجسم حزام • وقد انضمت القدمان إلى بعضهما والتصق الذراعان بالجسم • وأحيانًا كان يوضع أحدهما على الصدر • أما الشعر فمبسل أو بشكل ذوائب تنحدر على الكتفين • ولا تختلف كثيرًا تماثيل الرجال إذ هي عارية في غالبيتها • تلتصق أذرعها بالجسم • قبضاتها مغلقة • وتتقدم أرجلها اليسرى إلى الأمام • وروءوسها مغطاة بأغطية تشابه أغطية رؤوس النساء • ولا شك أن بداية الحركة في نحت التماثيل قد ظهرت في تلك الفترة حيث نجد بعضها ممثلًا بشكل جالس أو راكع • كما تلاحظ بداية المؤثرات الشرقية وذلك بتمثيل بعض الحيوانات وبخاصة الأسود والأفاعي وآباء الهول وغيرها • ولم يقتصر فن النحت على التماثيل بل تعداه إلى النحت على الجدران والألواح الحجرية • وبخاصة على أفاريز وواجهات وأعمدة المعابد التي كانت تمثل مشاهد أسطورية لآله الذي أنشأ المعبد من أجله •

وبانتشار استعمال معدن الحديد تجرأ النحاتون على نحت تماثيلهم من الرخام بعد أن كانوا ينحتونها من الأحجار الجصية الطرية على أزاميلهم البرونزية • وتدل التماثيل المشوهة الكثيرة التي وجدت في الحفائر المتعددة على أن النحاتين كانوا ينحتون تماثيلهم مباشرة دون أن يعملوا لها نماذج صغيرة من الجص أو الفخار كما كان يفعل كثير من فناني العصور المتقدمة • بل كانوا بالمقابل يضعون على الكتلة الرخامية التي يودون نحتها إشارات تشير

الى أجزاء التمثال الرئيسية ، ثم يبدأون بتشذيب هذه الكتلة الى أن تتضح معالمها ، وبعد ذلك يبدأون بنحت تفاصيلها حتى تستقيم بالشكل الذى أرادته النحات لها . وكان بعض النحاتين يتحايلون على عدم استطاعتهم الحصول على قطعة رخامية كبيرة كافية للتمثال ، بنحت التمثال من عدد من القطع ثم يقومون بتثبيت القطع على بعضها البعض بواسطة مسامير معدنية فسي حين كان بعضهم الآخر يضطر الى نحت أجزاء التمثال من عدة مواد ، وقد وجدت بعض التماثيل التى تتحمل روءوسا رخامية وأجساما حجرية عادية أو العكس وكان بعض النحاتين يقومون بطلي تماثيلهم بالالوان الزاهية أو اضافة بعض الصفائح المعدنية لاطهار تفاصيلها .

ولا شك أن عملية النحت على اللوح والجدران كانت أسهل ، حيث كان النحات يرسم المشهد المراد نحته على قطعة الحجر المعينة ، ويقوم بنزع ما حولها ثم صقلها لتأخذ شكلها العام . وبدءا من القرن السادس اهتم الاغريق بصنع التماثيل البرونزية وسرعوا في طريقة الصب المفرغ لصنع التماثيل . وكانت معظم تماثيلهم تصنع من عدة أقسام ثم يقومون بلحمها وملء فراغاتها وطلائها حتى تكتسب صفات حية ، وأشهر أنواع تماثيلهم البرونزية كانت ذات لون أسمر أو أزرق أو أخضر تبعا لطريقة مزج النحاس بغيره من المعادن .

٣) مدارس النحت الاغريقي الابتدائي :

كان لسعة رقعة الارض التى شغلها الاغريق وتراحي تخومها ومجاورتها حضارات متميزة ، واختلاف المورثات التى تأثر بها الفنان الاغريقي تبعا لمكان وجوده ، أكبر الاثر في ملاحظتنا وجود تباين بين المنحوتات الاغريقية الابتدائية منها على وجه الخصوص نظرا لصعوبة انتقال الفنان من مكان آخر لانعدام الامن وعدم توافر الوسيلة بشكل دائم ورخيص . ويمكن حصر تيارات النحت الاغريقي الابتدائي في ثلاث مدارس متميزة هي الدورية والايونية والاتيكية .

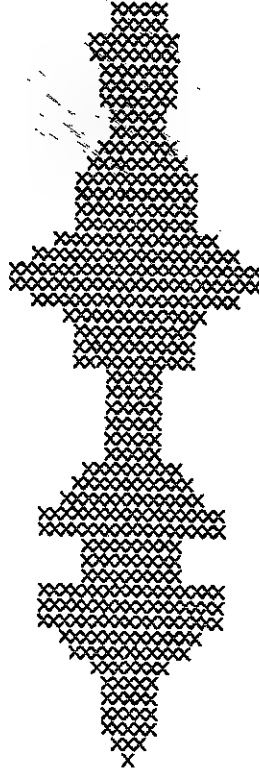
وكما عودتنا المدرسة الدورية في بناء المعابد على القسوة والصلابة فان جميع تماثيل المدرسة الدورية تتميز بميلها الى الاسلوب القاسي وبخاصة في التماثيل البشرية التي لا يلاحظ فيها أية ملامح للطف أو الانسياب أو الرقة بل تتبدى فيها الرجولة والانونة بشكل يجعلها بعيدة عن أن تكون مهضومة وقريبة الى النفس البشرية . يضاف الى ذلك نزوع المدرسة الدورية الى الاكثار من صور الملاحم في المنحوتات الحجرية على أفاريز وواجهات المعابد . وقد ظهرت أكثر آثار هذه المدرسة في القسم الغربي من العالم الاغريقي ولا سيما في ايطالية وصقلية وكذلك في كريت والبلوونيز ، وكانت أشهر مراكزها أرجوس وكورنثة .

وكما اختلفت المدرسة الايونية عن الدورية في بناء المعابد ، فقد اختلفت عنها في النحت ، بل ذهبت الى النقيض منها ، ومثلت اللين والرقه والتخنث بأجلى معانيها . ويبدو أن مركز مراكز المدرسة في العالم الاغريقي الشرقي وبخاصة في ايونية حيث عاش أهلها عيشة مترفة ناعمة من وراء اشتغالهم بالتجارة حتى الغزو الفارسي في أول القرن الخامس قد كَوَّنَ عاملا من أهم العوامل التي كرسست النزوع الى اللين والرقه والتخنث . ورغم اتصاف منتجات المدرسة بصفات موحدة فان تنوع نزعاتها يبقى واضحا للعيان ، ففي حين تتصف منحوتات وتماثيل جزيرتي رودوس وقبرص ومقاطعة كارية (آسية الصغرى) باللين والتخنث والقرب من الاساليب الآسيوية تختص آثار جزر خيوس وباروس والكوكلاوس (مجموعة الجزر الصغيرة المحيطة بديلوس) بالدقة واطهار الفرج واللذة .

أما المدرسة الاتيكية ، التي كان مركزها مدينة أثينا ، فيبدو أنها لم تعتمد الصلابة الدورية والرقه الايونية ، بل اعتمدت مزيجا منهما يحقق الجمال والقوة في آن واحد . وتدل الآثار من مقاطعة اتيكا وبخاصة تمثال " الغلام الأشقر " على أن هذه المدرسة قد ابتدعت نماذجها منذ بدايات الفترة الابتدائية وليس في نهايتها كما اعتقد بذلك بعض المؤرخين ، بمعنى أنها لم تستق مبادئها من المدرستين السابقتين بل ابتكرتها منذ بدايات

• الفترة النحتية الابتدائية •

ويبدو أن المدارس الثلاث على اختلاف نزعاتها ومبادئها لم تكن بعيدة عن الاحتكاك ببعضها • وذلك نظرا لانتقال الفنانين المقتدرين من منطقة الى أخرى ، اذ تشير بعض مشاهد المعابد الكبرى في بلاد اليونان وخاصة معبد (دلفي) الكبير الى تمازج فنون المدارس الفنية الثلاث •



الفصل الرابع

الآثار الاغريقية في العصر الكلاسيكي -

مقدمة : أثينا مركز الفن الكلاسيكي :

تمكنت أثينا بدءاً من القرن الخامس بما استحوذت عليه من نفوذ سياسي على رقعة كبيرة من الأرض الاغريقية شرقاً وغرباً ، وما أدى اليه هذا النفوذ من تقاطر رجال الفن اليها ، من تطوّر نزعات هذه المدرسة . وهاهنا الهدف الرئيسي لأي فنان عاش في أثينا أو كان من أهلها ألا يبحث عن جودة التعبير بل عن الوصول بالموضوع الذي يعالجه الى أقرب درجة من درجات الكمال . وهكذا فقد ساعدت الظروف السياسة أثينا ليس فقط على استقطاب النفوذ السياسي بل أيضاً استقطاب كبار فناني العصر الكلاسيكي لدرجة أن كثيراً من المؤرخين يعتبرون الآثار الأثينية غير ممثلة لفنون العمارة والنحت في بلاد اليونان في العصر نفسه .

أولاً - العمارة في العصر الكلاسيكي :

وتدين أثينا الى أفضل رجالها بريكليس (Perikles) (١) بوصولها الى ما وصلت اليه فنون عمارتها من رقي وعظمة ، ساعدها في ذلك تمهّلها في انشاء ما خرمته الحروب الفارسية من مبانيتها الباهية ، فأفادت بعملها هذا من تجارب غيرها من دولات المدن التي سارعت الى انشاء ما تهدم من منشآتها

(١) : سياسي أثيني شهير حكم أثينا بعدد الحروب الفارسية (٤٩٠-٤٧٨ ق.م) يعود اليه الفضل في إعادة تعمير المدينة والارتقاء بها الى مصاف المدن الكبرى في بلاد اليونان .



صورة رقم (١٧)
هضبة الأكربول ومنشأتها في العصر الكلاسيكي

بعد الحرب مباشرة . وهكذا أتت المعابد والأبنية العامة التي رفعت فيما بعد في أثينا وعلى الأكروبولها بوجه خاص ، وكأنها حصيلة لكل جهـود المهندسين والفنانين الأتريق في ذلك العصر .

وقد وفق بريكلس تماما في اختياره المهندس الشهير هيوداموس (Hippodamos) والنحات فيدياس (Phidias) للقيام بمشروع إعادة تخطيط المدينة وتخطيطية الأكروبول الأثيني بالمنشآت والمعابد التي أقيمت لشكر الآلهة على ما بذلته من أجل نصرته الأتريق على البرابرة في حروبهم السالفة . فأتت هذه الأوابد نموذجا رفيعا وفريدا في تاريخ العمارة العالمية لدرجة أن كثيرا من الأجيال المتعاقبة بقيت تستوحي منها الهامها لفترة طويلة من الزمن .

وبتكليف من بريكلس قام هيوداموس (من مواطني مدينة ملطية في آسيا الصغرى) بالإشراف على تخطيط أثينا التي هدمها الفرس ، وقد قام هذا المهندس بتخطيط شوارع المدينة الواسعة وميادينها المربعة الشكل ومسرحها ومينائها (بيرايوس) مستخدما في ذلك أموال الحلف الديلوسي التي كانت تحت تصرف أثينا .

ولما كان الأكروبول قلب أثينا الديني والتاريخي والسياسي ، فقد كان يحط عناية خاصة من بريكلس ، وخاصة بعد تدمير الفرس معابد الأكروبول وتناثراتها . والأكروبول عبارة عن صخرة بيضاوية الشكل يبلغ قطرها حوالي (٢٢٥) مترا طولا وعرضها (١٥٥ ، ٤) مترا ، وترتفع عن سطح السهل الذي تقع فيه المدينة بحوالي (١٠٠) متر .

وللصخرة سفوح وعرة أو منحدرية انحدارا شديدا يجعل ارتقاءها صعبا إلا من ناحيتها الغربية حيث السفح متدرج نسبيا في الانحدار . وعلى مقربة من الأكروبول تقف صخرة مرتفعة تعرف بتل اريس الذي كان مقر محكمة (الأريوبا جوس) وكذلك صخرة الأعدام حيث كان يقذف من عليها بالمحكومين بالموت . وبالقرب

منها توجد صخرة (الحوريات) وصخرة ربات الفنون التسع
(Musae) .

ونظرا لصغر مساحة سطح صخرة الاكروبول ، ونظرا لضخامة المشروعات الانشائية التي قرر بريكلس وهييوداموس اقامتها ، فقد اقيم حائط في أقصى المنحدر الجنوبي لتلك الصخرة ، وأقيمت في الفجوة التي احدثت بقايا الأبنية وحطام التماثيل التي حطمت أثناء الحرب ، ثم غطيت بالتراب وقيمت كذلك حتى تم الكشف عنها في بدايات القرن الحالي .

١- معبد البارثنون :

ولا شك أن أجمل وأعظم أبنية الاكروبول معبد البارثنون (Parthenon) أو معبد العذراء (أثينا) الذي قام ببنائه المهندس سان ابكتيتوس (Epiktitos) وكاليكراتس (Kallikrates) بين عامي (٤٤٧-٤٣٢) ق م . مكان المعبد الخشبي القديم الذي كان مقاما أيضا للربة أثينا ، وقام بنحت تماثيله وأعدته وواجهاته الفنان فيدياس وتلاميذه . وقد تعرض المعبد خلال عصوره الطويلة الى عدة مصائب كانت أهمها انفجار مخزن البارود الذي أقامه العثمانيون فيه أثناء حصار البنادقة لهم عام (١٦٨٧ م) ، وانقراض ألواح أفاريزه التي سلمت من الانفجار ونقلها الى المتحف البريطاني في لندن بين عامي (١٨٠٢-١٨٠٤ م) بمساعي اللورد الجين (Lord Elgin) المندوب البريطاني في أثينا خلال فترة الحكم العثماني لبلاد اليونان . وبالرغم مما لاقاه هذا المعبد العظيم الذي يعتبر بحق درة العمارة الاغريقية ، فإن بعض موجوداته الحالية وبعض المسروقات منه والمحفوطة في بعض متاحف العالم وأخصها المتحف البريطاني وبعض المعلومات المستقاة من المصادر ، يمكن أن تعطينا صورة لما كان عليه هذا المعبد في أيامه الاولى زمن بريكلس .

أقيم المعبد على قاعدة كبيرة مؤلفة من ثلاث درجات ارتفاع مجموعها (١,٢٠) مترا ، وطولها (٦٨,٤٠) مترا ، وعرضها (٣٠,٣٠) مترا .

يحيط بالقاعدة رواق يحمله صف واحد من الأعمدة الدورية عددها في كل من واجهتي المعبد ثمانية ، وفي كل من الجانبين سبعة عشر . ويبلغ قطر العمود من أسفله (١,٨٧٤) م . وقطره من الأعلى (١,٤٦٦) م . أما ارتفاعه فيصل (١,٤٣٠) م . في حين يبلغ ارتفاع الارشيفراف والافريز والكورنيش (٣,٣٩) م . وهو كما نلاحظ ثلث ارتفاع الأعمدة الكلي تقريبا . ويجدر بالذكر أن واجهة المعبد الأمامية تتجه الى الشرق .

ويختلف البارثنون عن غيره من المعابد الاغريقية الكلاسيكية باحتوائه على أعمدة داخلية وراء أعمدة الواجهتين ، تشارك في حمل الافريز المنحوت من مقدمته ، ويقدر عددها في كل واجهة بستة أعمدة . وتقسّم قاعة البارثنون الى قسمين رئيسيين الكبير وتبلغ مساحتها حوالي ثلثي مساحة القاعدة ، وتحتل الاخرى الثلث الباقي ، وقد خصصت القاعة الكبرى (التي كانت مقسمة بصفيين من الأعمدة الصغرى ، يبلغ عددها $10 \times$ الى ثلاثة أبناء) للمعبادة حيث كان يوجد فيها تمثال اثينا العظيم الذي استخدم في صناعته فيدياس (استجابة لرغبة صديقه بريكليس) الذهب والعاج . ووضع في المعبد حوالي عام (٤٢٢ ق م)^(١) أي بعد عشر سنوات من بدء العمل في بناء المعبد ، وقد فقد هذا التمثال في حادثة غامضة . أما القاعة الصغرى ، فقد خصصت لحفظ الهدايا المقدمة من المتعبدين الى اثينا وغيرها من الالهة . وجعل لها بوابتان من صفائح النحاس المطروق . وهذه الحجرة هي نفسها التي استخدمت فيما بعد لايداع أموال الدولة .

وفي أعلى الأعمدة الداخلية ، يجري افريز من الرخام يصور الاستعراض الرسمي لمعيد البان اثينايا (Panathenaea) وهو عيد اثيني يحتفل به مرة صغرى كل سنة ومرة كبرى كل أربع سنوات ، في الثامن والعشرين من

(١) : جميع التواريخ الواردة في هذا البحث سابقة للميلاد ما لم ينوّه صراحة بغير ذلك .

شهر هكاتامبايون (Hekatambaeon) = يعادل تموز / آب ، وهو —
(كما تزعم الروايات) عيد ميلاد الربة اثينا ، ويتضمن احتفال العيد مركبا
واضح والمعبود . وهذا ما خلده المنحوتة الجدارية الشرقية لافريز المعبد
حيث يبدو من خلالها مجلس الالهة مع قضاة المدينة يستقبلون الموكب
الذى يحمل المشاعل متجها من المدينة الى الاكروبول . ومن الجدير بالذكر
ان هذا الافريز بأكمله قد نقل مع روائع اخرى الى المتحف البريطاني في لندن
وأعيد وضعه في حجرة خاصة بالترتيب نفسه الذى كان عليه في المعبد .

أما الواجهة الخارجية ، فهي مصممة على الطراز الدوري ، أى أن افريزها
كان مقسما الى عدد من البلاطات المربعة المنحوتة ، يفصل بينها بلاطات
من صنف (التريجلوفات) ذات الثلاثة قضبان المنحوتة ، ويبلغ عدد المربعات
اثنتين وتسعين مربعا مساحة كل منها أربعة أقدام مربعة ، ولا يزال بعض
هذه المربعات على واجهة المعبد ، ولكن معظمها نقل الى المتحف البريطاني
وتصور هذه المربعات قصة الصراع بين اللابيثيين (Lapithae) وهم شعب
تذكر الاساطير انه عاش في مقاطعة تساليه (شمال شرق بلاد اليونان) —
والقناطرة (Kentauri) (مخلوقات اسطورية لها من الانسان رأسه
وجسمه ، ومن الحصان بقية اجزائه) . وتروى الاساطير نفسها أن بريثوس
(Perithos) ملك اللابيثيين دعا القناطرة بعد عقد معاهدة معهم
الى حفل زفافه ، ولكنهم أكثروا من الشرب ، وحاولوا خطف العروس بالقوة .
لكن بريثوس وشعبه تصدوا لهم في صراع دموى انضم فيه الالهان أبولون وهيرقل
الى بريثوس وشعبه وهزموا القناطرة ، ويذهب بعض كبار مؤرخي الاساطير الى
ان هذه الاسطورة ترمز الى حقيقة الصراع بين الحضارة والبربرية ، وربما رمزت
الى الصراع بين الاغريق والفرس قبل اندلاعهم في الحروب الفارسية .

وفي أعلى البوابتين توجد الواجهة المثلثة تكاد تحتفظ بتماثيل منحوتة
ومشبهة في كل واجهة ، وقد نقلت كلها الى المتحف البريطاني ، وتصور تماثيل
الواجهة الشرقية قصة مولد اثينا من رأس أبيها زيوس ، بعد قيام هيفايستوس



صورة رقم (١٨)
هرقل يقاتل القنطرة - متحف (فينا)

إله الحدادة بضربه على رأسه بفأس . أما الواجهة الغربية فتصور حادثة بناء المدينة عندما دخلت الربة اثينا في نزاع مع بوسيدون إله البحار حول امتلاك مدينة اثينا ، وريحت اثينا حين أنجبت شجرة الزيتون في حين أنجب بوسيدون الحصان ، وكرست اثينا منذ ذلك التاريخ ربة للمدينة وأطلقت عليها اسمها .

ويأتي على رأس قائمة النحاتين الذين قاموا بهذا العمل الكبير الفنان فيدياس (٤٩٠-٤٣٠) والذي خلد اسمه عملاقان أولهما تمثال اثينا الذي ذكرناه سابقا ، وتمثال زيوس الأولمبي الذي استخدم في صنعه كسابقه الذهب والعاج ، واعتبر وقتها من عجائب الدنيا السبع . ومن بين فناني عصر بريكلس أيضا مورون (Myron) (٤٨٠-٤٤٥) الذي صنع تمثال رامسي القوس ، والذي تزين صورته حتى وقت قريب جدا الشعارات الأولمبية والرياضية في كثير من بلدان العالم . كما عرف عصر بريكلس الفنان بولوكلتوس (Polykletos) والذي خلد تمثاله الشهير " حامل الرمح " الذي يعتبر بحق تجسيدا لأكمل وأجمل جسم رياضي .

وصفة القول أن البارثون في اثينا ، هو أحد الابنية النادرة التي تجلى فيها الابتكار الانساني الرفيع في أجمل أشكاله ، وهو في الحقيقة أكمل نموذج لفن البناء عند الاغريق وأكثرها تعبيراً عن خيالهم الرائع ، وأحاسيسهم المرفهة ولا يمكن - مهما أسهب المؤرخون في وصفه - إعطاء البارثون حقه من العظمة والجمال والروعة .

٢- مدخل الاكروبول :

ولما كان الاكروبول عبارة عن مرتفع من الارض ، ومعزول من كل جهاته فقد بدأ الاثينيون في بناء بوابة ضخمة لها دهليز عريض في مدخل الاكروبول يودي الى بقية المعابد والاماكن المقدسة على سطح الاكروبول . ويتألف هذا المدخل من بوابة ضخمة ، أما الدهليز الرئيسي فيحوى في واجهته الامامية رواقا محمولا على ستة أعمدة دورية تشابه أعمدة البارثون ، ولما كانت الغاية منه

أن يكون بوابة للأكروبول ، فقد اقتضى أن تكون المسافة بين كل من عموديه المركزين واسعة ، وأكبر من المسافات بين الأعمدة الأخرى مما اضطر مهندس البناء الى زيادة عدد التريجلوفات لتحقيق الانسجام ، وفي حين خصصت المسالك الجانبية بين الأعمدة الأخرى لصعود بني البشر وزودت بدرجات فقد خصصت الطريق المتوسطة لصعود حيوانات الاضاحي والمواكب الدينية وعملت على شكل منحدر مستو .

ويأتي بعد هذا دهليز خارجي يؤدي الى ثلاثة أبواب منفصلة عن بعضها بواسطة صفيين من الأعمدة ، يأتي بعدها دهليز داخلي أصغر من الخارجي ينتهي بستة أعمدة أيونية الطراز ، وحد اجتياز الدهليز تبدأ الأرض بالارتقاء تدريجيا الى سطح الأكروبول ، حيث يواجه الزائر تمثال (اثينا المحاربة) ^(١) الذي يرتكز على قاعدة مربعة كبيرة يبلغ طول ضلعها (٣٦) مترا مقامة في وسط هضبة الأكروبول . وبعد أن يتخطى الزائر التمثال يرى عن يمينه البارثون وعن يساره المعبد الثاني في الأهمية الأكروبول ويدعى معبد الارختيوم (Erechtheum) .

٣- معبد الارختيوم :

بني معبد الارختيوم تخليدا لأحد ملوك اثينا الاسطوريين المدعو ارخيتيوس (Erechteos) الذي عهد فيه الى جانبه كل من اثينا والاله بوسيدون . وقد بني معبد الارختيوم بين عامي (٤٦١-٤٠٧) تخللتها فترة انقطاع) على بعد عشرة أمتار فقط من حافة الأكروبول ، وبني من نوع مميز من الرخام . ويبلغ طوله (٢٥) مترا ، وعرضه (١٣) مترا ، ويتألف من ثلاثة

(١) : صور الفنانون الاغريق الربة اثينا بأكثر من صورة ، حسب تخصصاتها الرئيسية ، أشهرها اثينا المحاربة (بروما خوس) واثينا المنتصرة (نيكة) واثينا حامية المدن (بولياس) .

أقسام موزعة شرقا وغربا ، ويتميز قسمه الشرقي باحتوائه على رواق محمول على ستة أعمدة أيونية الطراز وقاعة لعبادة اثينا (حامية المدينة) في حين ينتهي القسم الشمالي من المعبد بقاعة بوسيدون وأرختيوس وكذلك مذبحا لسرب الأرباب زيوس . ولعل أهم مميزات القسم الجنوبي الذي أطلق عليه رواق - الكارياتيد (Karyatids) احتوائه على ستة تماثيل نسائية جميلة واقفة ترتدي ملابس أيونية تقوم مقام الأعمدة ، أربعة من الواجهة واثنان من طرفي الرواق .

وعلى الرغم من صغر هذا المعبد فإن بعض مؤرخي الفن يعتبرونه من أجمل المعابد الاغريقية ، بل ويذهب بعضهم الى اعتباره أجمل من البارثنون ويبدو أن جدرانها التي طليت في فترة بنائه بالالوان المختلفة ، وزخارف أفرزها المعدنية والمحفورة بدقة متناهية ، والتي بقيت لنا بعض من آثارها ، قد جعلت بعض هؤلاء المؤرخين يتصورون شكله السابق ويفترضون افتراضهم الذي يشوبه شيء من المبالغة .

٤- معابد أخرى :

وعلى طرف الأكروبول الجنوبي يقوم أصغر معبد يوناني على الإطلاق وهو معبد الزهرة اثينا (المنتصرة) الذي رغم صغر حجمه ، فإن شهرته تكاد تعادل شهرة البارثنون ، وكان له في كل من واجهتيه رواقا تحمله أربعة أعمدة على النظام الايوني ، ويعتقد بعض مؤرخي الفن أنه قد بدء بإنشائه حوالي عام (٤٢٦) . وقد تعرض المعبد في عام (١٧٢٨ م) لحادثة مؤسفة ، وذلك حين قام أحد القادة العثمانيين بهدمه واستخدام أحجاره في بناء أحد الحصون ولكنه وبعد خمسين عاما قام بعض اليونانيين الفيوريين بالبحث عن هذه الأحجار وإعادة إنشاء المعبد بين عامي (١٨٣٥-١٨٤٢ م) .

ومن جملة معابد الفترة الكلاسيكية معبد الهفايستيون (Hephaestion) وهو معبد أقيم في اثينا تكريما لاله النار والحدادة هفايستوس (Hephaestos) وهو المعبد الاغريقي الوحيد الذي استلهم قوته من اله النار والحدادة وقام

عوادي الزمن ، وما زال يحتفظ حتى بأسطحه . ويمتد أن بنائه قد انتهى حوالي عام (٤٢٠) . وهو معبد صغير نسبيا له ستة أعمدة في كل من واجهتيه ، وثلاثة عشر عمودا في كل من جانبيه ، وتتصف أعمدته بنحوليها وعدم تناسبها مع حمل المعبد الكبير .

ولعل من أهم وأجمل المعابد الاغريقية في تلك الفترة معبد الاله ابولون في مدينة باساي (Basae) في الجنوب الغربي من مقاطعة اركاديه في البلوبونيز . وتشير بعض منحوتات أفريزه الموجودة في المتحف البريطاني أنه يعود ببناءه الى القرن الخامس حوالي (٤٣٠) . ويمتد بعض المؤرخين أن ايكتينوس (Iktinos) مهندس البارثنون هو الذي وضع تصاميمه المتميزة عن كل المعابد الاغريقية . ولعل أهم ميزاته احتواؤه على رواق خارجي محمول على ستة أعمدة دورية في كل من واجهتيه وخمسة عشر في كل من جانبيه ، كما تحترق جدران قاعته الداخلية على انصاف أعمدة أيونية الطراز ملتصقة بجدرانها في حين يوجد عمود واحد كورنثي الطراز في صدر القاعة ومتصفا . ويختلف المعبد كما أتينا على وصفه عن بقية معابد الفترة الكلاسيكية ليس فقط في اجتماع الانظمة الثلاث في نحت أعمدته ، بل يلاحظ أن واجهة المعبد الرئيسية موجهة الى الشمال عكس كثير من المعابد المعاصرة التي كانت توجه في معظم الحالات الى الشرق ، كما أن تثال ابولون في المعبد يستند على جداره الايسر مستقبلا زواره من جانبيه وليس من أمامه كما هو المعتاد .

وكان بيستراتوس (Pisistratos) قد أعاد في ايلويسيس Eleusis وهي المدينة الثانية في الاهمية في اتيكا بعد اثينا ومينائها بيرايوس ، انشاء معبدها العام الذي دعي معبد التلستريون (Telesterion) والذي

(١) : أول طغاة اثينا ، حكم الفترة (٦٠٠-٥٢٧ ق م) ، كان قائدا عسكريا ثم انقلب على الحكومة الشرعية ، تعتبر فترة حكمه من أقوى الفترات التي مرت بتاريخ اثينا .

كان مخصصا لتعلم ومناقشة أسرار عبادة الالهتين ديمتر وپرسفوني ، وقد وضع
المعبد المهندس ايكينوس في عهد بريكلس على الغالب . ويتألف المعبد
من قاعة كبرى مربعة الشكل طول ضلعها الواحد خمسون مترا . وقد أقيم
بمحاذاة جدرانها مدح ذى ثمانية صفوف ، يصطف عليه المتعبدون للقيام
بواجباتهم الدينية .

ثانيا - النحت في العصر الكلاسيكي وأكبر فنانيه :

١- ملاحظات عامة :

يجدر بالذكر أن ننوه في مستهل كلامنا عن النحت الكلاسيكي إلى أن
معظم معلوماتنا عن هذا الفن الرفيع مستقاة أولا من مصادرنا الأصلية الأدبية
وبخاصة كتابات بعض مؤرخينا القدامى الذين تعرضوا في معرض رواياتهم
التاريخية إلى وصف بعض الآثار الفنية الرائعة التي ابتكرها فنانون العصر الكلاسيكي
أثناء تأريخهم لحياة كل واحد منهم ، وتعتبر كتابات المؤرخ الروماني بلينيوس
الكبير (٢٣-٧٩م) أفضل ما كتب في هذا الموضوع . وثانيا : ما وصلنا
من تماثيل رومانية منسوخة بصدق عن تماثيل اغريقية أو محرفة قليلا في بعض
حركاتها وأشكالها العامة . في حين تكاد معلوماتنا الأصلية عن هذا
الفن تقتصر بشكل حسي ملموس على عدد من منحوتات البارثون وبعض أجزاء
تماثيل جبهته التي نحتها فيدياس .

وصفقتصر في بحثنا لمنحوتات الفنانين : مورون (Myron)
وبولوكليتوس (Polykletos) على ما وصل إلينا من المنحوتات
الرومانية المنسوخة عن أشهر تماثيلها .



HESPÉRIDE (Temple d'Olympie)
ARCHAÏSME (VI^e S^è)



VÉNUS de MILO (Louvre)
IDEALISATION (V^e S^è)



L'APOXYOMÈNE de LYSIPPE
NATURALISME (IV^e S^è)



LE LAOCOON
RÉALISME (III^e S^è)

صورة رقم (١٩)
((نحت الوجوه في العصر الكلاسيكي والهلنستي)) ، المدارس (القديمة)
(المثالية) ، (الطبيعية) ، و (الواقعية)

اشتهر (٤٨٠-٤٤٥) ، ويعتقد أنه ولد عام (٤١٥) ، مثال اغريقي من مدينة اليوثيراى (Pontherae) الواقعة بين مقاطعتي بيثوتية واتيكا يعتبر أول فنان طبع النحت الكلاسيكي بطابع خاص . تعلم النحت على يد النحات الأرجوسي أجلا داس (Ageladas) . وبدأ مورون عمله الفني مستخدماً معدن البرونز ، ولا شك أن أجمل التماثيل التي أبدعها من هذا المعدن تمثال راى القرص أو (الديسكوبولوس : Diskobolos) الذى يمثل رياضياً يلقي قرصاً . ونرى في التمثال الراى وقد ألقى بيده اليسرى أمام رجله اليمنى التي ركز عليها ثقل جسمه في حين حمل بيده اليمنى القرص وأطاح بها إلى الوراء إلى ما فوق مستوى الرأس حتى يكتسب قوة اندفاع كبيرة في عملية الرمي . أما رجله اليسرى فقد ارتكزت أصابعها فقط على الأرض ، وأشاح بوجهه وجسمه وهو مائل إلى الأمام إلى الناحية اليمنى مثلاً لحظة التحفز لرمي القرص .

ولا شك أن دراسة ونحت حركة كهذه قد تطلب مجهوداً كبيراً وحسباً مرهفاً من الفنان رغم كل ما يمكن أن يقال عن نقص التعبير بالنسبة للمعضلات وبالنسبة لتعبير الوجه الذى لا يدل على الجهد المبذول . واختصاراً فإن تمثال مورون هذا قد أعطى الحركة في التماثيل الاغريقية حلاً مبتكراً ساهم في دفع عجلة النحت الكلاسيكي نحو الكمال الامثل الذى ظهرت مبتكراته في العصر الهلنستي . وقد وجدت نسخ رومانية كثيرة من هذا التمثال ، احداها وأفضلها على الاطلاق محفوظة في قصر لانسيلوتي (Lancelotti) وقد عثر عليها في حفريات روما . وثانية محفوظة في متحف الفاتيكان ، وأخرى في متحف الكابيتول في روما أيضاً ، ورابعة في المتحف البريطاني ، وخامسة في متحف أثينا وغيرها ، ولكنها تشترك جميعها في أنها محطمة وغير مكتملة وليست الصورة التي أتينا على وصفها الا صورة المحاولة التي قام بها أحد نحائي بداية القرن الحالي بعد دراسة مستفيضة لجزئيات التمثال المتعددة وحركاته .



صورة رقم (٢٠)
((راسي القرص - تحفة ميريون السيد))

ويذكر بلينيوس الكبير وناوسايناس بعض المعلومات عن تمثال برونزي مزدوج صنعه مورون يمثل الربة اثينا وهي تضرب مارسواس (Marsoas) (١) الذي التقط زممارها أو حاول سرقته . وكان هذا التمثال - كما يذكر بلينيوس - مقاما على قاعدة خاصة على اكرهول اثينا ، ولكنه ضاع ، ولم تعثر أية حفرة من الحفائر على أية نسخة رومانية منه تمثل اثينا ومارسواس في تلك الحالة التي أتى المؤرخان الرومانيان على وصفها . وجل ما وجدوه كانت نسخا رخامية مفردة لكل منهما (٢) . وقد استعان المؤرخون والنحاتون ببعض المشاهد التي تمثل الحالة نفسها على الاواني الفخارية وبعض النقود وأعادوا في متحف ميونيخ تأسيس التمثال كما كان مع الاعتراف بشكهم حول المسافة بين التمثالين . ويمثل العمل الفني صور الربة اثينا ملتفة بثوب نسائي جميل له ثنيات بدیعة يستر كامل جسمها ، في حين غطت رأسها بخوذة تستر قسا كبيرا من شعرها الملفوف تحتها ، والتفت وجهها البيضوي الجميل نحو اليسار باتجاه مارسواس أما مارسواس فبدأ على شكل رجل عار تماما كثيف الشعر له لحية متوسطة وعضلات بسيطة ، واضعا يده اليمنى على رأسه ، ورافعا يده اليسرى الى أعلى وإلى الوراء ، وقد ظهرت عليه علامات الخوف من العقاب ، والدهوة من العمل والياس من المقاومة .

وقد قام مورون بنحت كثير من التماثيل التي ضاعت حتى نسخها الرومانية ولكن بعض مصادرها القديمة وبعض نسخ العصر الهلنستي تلقي الضوء على قيام مورون بنحت عدد من التماثيل الحيوانية أشهرها بقرة مورون التي توجد نسخة هلنستية صغيرة منها في المكتبة الوطنية ببافيس . كما ينسب الى مورون نحت

(١) : مخلوق اسطوري تذكر الروايات أنه عثر على المزار الذي كانت اثينا قد اخترعته ، ولكنها تخلصت منه بعدما اكتشفت أن النفخ فيه يشوه ملامح وجهها .

(٢) : أفضل النسخ التي تمثل الربة اثينا في تلك الحالة موجودة في متحف ميونيخ .

تماثيل لعدد من الالهة ، مثل هرقل وابولون وغيرهما . ولا شك أن مورون قد انفرد بايجاد التعابير الكلاسيكية الاولى للحركة سواء في تماثيله المزدوجة أم المنفردة . وكان في الحقيقة أول من أوجد مبدأ جمال الخطوط المثالي وتوازن الاحجام . وعلى الرغم من نجاح معظم أعماله الا أن تماثيل راسي القرص آية أعماله التي لم يستطع تماثيل اغريقي أو روماني آخر بعده أن يخلق من هذا الموضوع وضعا جديدا ينافس فيه ما ابتكره هذا الفنان المبدع .

٣- بولوكليتوس (١) (Polykletos) :

نحات اغريقي عظيم آخر من مواطني مدينة ارجوس ، ويحتمل أنه عاصر في صفه فيدياس . كان تلميذا مثله مثل فيدياس ومورون للنحاس ارجوسيين (اجيلاداس) ، يعتبره الآثاريون خير ممثل على الاطلاق للتقاليد والمدارس الهلنوبونيزية في النحت خلال النصف الثاني من القرن الخامس ، لأنه لم يقع تحت تأثير فيدياس والمدرسة الاثينية . ويؤكد المؤرخون أول عمل له بتأريخ (٤٥٠) وآخر عمل له عام (٤٠٥) ، ولحسن الحظ فقد بقيت لنا من أعماله عدة نماذج هيلنستية ورومانية . ويمتيز كقليل من نظرائه بأنه كانت له شهرة واسعة أثناء حياته وبعد ها (بعكس فناني القرون الحديثة) . ولا شك أن أجمل وأشهر أعماله تماثيل (المصارع المنتصر) (Diadumenos) الذي يذكر المؤرخون أنه تقاضى عنه مبلغ مائة تالانت (وهو مبلغ هائل في عرف ذلك العصر) ، وقد وجدت نسخة هيلنستية من هذا التمثال في جزيرة ديلاس وهي محفوظة الآن في متحف أثينا . ويبدو أن بولوكليتوس قد تخصص في نحت تماثيل الأبطال الاولمبيين ، حيث وجد في مدينة (اولومبية) ثلاثة قواعد لتماثيل أبطال اولومبيين تحمل اسمه . وقد وجدت نسخة رومانية من تماثيله حامل الرمح (Doriphoros) في حفائر مدينة بومبي وهي الآن محفوظة في متحف نابولي ، وأخرى محفوظة في متحف جامعة ميونيخ . كما توزعت منحوتات

(١) : يخلط البعض بين بولوكليتوس وسمية الهندس الذي ينسب اليه بناء مذبح (ابيد اوروس) في منتصف القرن الرابع ويعتبر أكمل معبد اغريقي من المعصر المذكور .

في معظم متاحف العالم أشهرها في المتحف البريطاني ومتحف برلين • وعلسى الرغم من أن معظم أعماله كانت من البرونز إلا أنه قام بنحت بعض التماثيل الرخامية • أشهرها تمثال (هيرا) الذى نحته لحساب معبد أرجوس حوالى عام (٤٢٣) وكذلك تمثال الامازونة ^(١) الجريحة الذى يعتقد بأنه نحته لحساب معبد (ارتيمس) في مدينة افسوس • والذى توجد في متاحف العالم عدة نسخ رومانية له •

ويلاحظ بعض كبار الآثاريين ومؤرخي الفن مبدأ التوازن الذى يبدأ بولوكليتوس في تطبيقه في تماثيله • والذى يتجلى في تماكس حركات أقسام الجسم العلوية والسفلية • اذ في حين يرتفع الكتف الايمن مثلاً تشفى الساق اليسرى • وفي حين يميل خط الكتفين الى الجهة اليمنى ينحني خط الساق نحو الجهة اليسرى • وكان من شأن اتقان تعارض هذه الحركات أن نشأ القوازن المتسق في جسم التمثال الذى تخلص من قانون الجبهة القديم • ويشبه بعض مؤرخي الفن قانون الجبهة بالميزان قبل الوزن فيه " • في حين يشبهون ما أوجده بولوكليتوس " بالميزان الذى وضع في احدى كفتيه ثقل ما فمالت هذه الكفة الى احد اطرافه • ثم وضع حمل يوازى الوزن المتقدم في الكفة الثانية فحدث بين الكتفين توازن لا يهتز الا ليستقر ولا يستقر الا ليهتز • وهو بهذا مستقر ومهتز في آن واحد " •

ويتضح من التشبيه السابق أن بولوكليتوس آمن بتساوى الأوزان في طرفي محور التمثال • وحدد نقاط الاهتزاز في حجوم أقسام التمثال المختلفة • ولا شك أنه قد بذل جهداً فائقاً في دراسة عميقة للجسم البشرى • ولعل هذا ما يميز

(١) : الامازونيس (Amazones) : شعب اسطوري من النساء المحاربات قطعت ائداءهن اليمنى منذ ولادتهن لتصبح لديهن القدرة على استخدام الحراب • تذكر الاساطير دوماً أنهن كن يعشن عند نهايات العالم • كما تذكر الاساطير أن هرقل استولى على حزام ملكتهن بعد أن قتلها • وكذلك اجتياحهن لاتيكا ومشاركتهن في الحرب الطروادية الى جانب الطرواديين •



صورة رقم (٢١)
الدورفوريوس - تحفة بولو كليتيوس - متحف جامعة (ميونيخ)

فنه عما تقدم من فنون ، ويروى بعض المؤرخين القدامى أنه اعتاد أن ينحت لكل تمثال نسختين يصنع أحدهما متبعا لقواعده الفنية الخاصة ، ويجعل الثانية متفقة مع ملاحظات زواره ، ثم يعرض عليهم النسختين معا ، فيعجبون بالنسخة الاولى ويسخرون من الثانية ، وعندئذ كان يكشف لهم عن أن النسخة التي سخروا منها ما هي الا النسخة التي عملها بموجب نصائحهم ، وأن الثانية هي التي صنعها من وحي خياله .

٤- فيدياس (Phidias) :

مثال اغريقي ولد في اثينا حوالي عام (٤٩٠) وتلمذ على يدى المثالين : هجياس (Hegias) واجلاداس ، لا يعرف الوقت الذى اشتهر فيه ، ولكن نقشا نشر مؤخر (١٩٣٦ م) يثبت أن واحدا من أبرز اعماله وهو تمثال اثينا بروماخوس (المحاربة) كان قد نحت بين عامي (٤٦٠ - ٤٥٠) من البرونز ووضع على اكربول اثينا بارتفاع ثلاثين قدما . وقد بقي الى الآن بعض أجزاء قاعدته ولكن بدون أن تصلنا نسخة من التمثال الذى اعتبره المؤرخون أكبر تمثال معدني صنع في اثينا . وبعد الانتهاء من تشييده باشر فيدياس بإنشاء تمثال اثينا لينيا (Athena Lemnia) لحساب المستعمرين في جزيرة لنوس في عام (٤٥١ - ٤٤٨)

ولا شك أن أبرز وأشهر أعمال فيدياس على الإطلاق هو نحته للتماثيل المرمية في البارثنون ، التي نحتها بتكليف من بريكليس . وبالإضافة الى قيامه بنحت عدد كبير من تماثيل البارثنون ، فقد وضع الخطوط العامة لمعظم التماثيل التي نحتها تلاميذه في البارثنون ، ولهذا تؤخذ منحوتات البارثنون عامة على أنها خير مثل لاسلوبه في النحت .

في بداية حياته كان فيدياس يعتمد على البرونز في صنع تماثيله ، وتتجلى عبقريته هنا في نحت القوالب الحصى لهذه التماثيل وصياغتها بحذق شديد على كبرها ، في وقت عجز فيه غيره عن إيصال تماثيله الاصغر الى الدقة نفسها

التي وصل اليها فيدياس ، وقد بقيت لنا من أعماله نسخ متعددة من تمثال (اثينا بارثينوس) الشهير في حين بقي أشهر أعماله على الاطلاق وهو (زيوس اولومبية) في حيز الذكرى . وتذكر بعض الروايات التاريخية أن فيدياس نفى الى مدينة آليس (Elis) عام (٤٣٢) بموجب التهمة السياسية التي الصقت به نتيجة صداقته مع بريكلس ، وأنه توفي هناك بعد خمس عشرة سنة . في حين تذكر روايات أخرى انه عاد الى اثينا للدفاع عن نفسه وفيها توفي .

وقد قال الفيلسوف الرواقي ابيكتيتوس (Epiktetos) (٣٥-٥٥ م) من هيرابوليس في فروجيه بآسية الصغرى في فيدياس بعد موته بخمسة قرون " عليك أن تذهب الى اولومبية لتمتع عينيك بروية تمثال فيدياس ، لأنه من التماسه بمكان أن يموت المرء دون أن يراه " ، ويدل هذا القول على أن الأقدمين جملوا فيدياس في المقام الاول بين النحاتين الاغريق ، ولم يكن تقدير معاصرينا له بأقل من تقدير الأقدمين . فقد قال النحات الافرنسي الكبير رودان " لما تلفظ شفتاي اسم فيدياس ، فأنني أفكر في كل آثار النحت الاغريقي " وذلك لأن عمق فيدياس هي أسى تعبير عن هذا الفن " والحقيقة أن تأثير فيدياس في الفن العالمي للنحت المعاصر لا يمكن أن يدانيه فيه أحد ، حتى ليكن القول انه يعد ينبوع الالهام بالنسبة لأعظم مثالي عصر النهضة .

٥- سكوباس (Skopas) :

واحد من أشهر مهندسي وفناني القرن الرابع قبل الميلاد ، ولد عام (٤٢٠) في جزيرة باروس إحدى جزر الارخبيل اليوناني في بحر ايجة والبحر المتوسط ، من أسرة نبغ فيها عدد من الفنانين ، ويبدو أنه اكتسب الكثير من والده النحات اريستاندر (Aristander) وكذلك من النماذج التي ابتكرها بولوكليتوس وفيدياس .

ويقسم مؤرخو الفن أعمال سكوباس الى ثلاثة أقسام : أولاً- أعماله المؤرخة وثانياً- أعماله غير المؤرخة . وثالثاً- الأعمال التي نسبت اليه .

ولا شك أن أشهر أعماله المؤرخة كانت تكليفه بإعادة انشاء معبد
 (اثينا) المستجيرة (Athena Alea) لصالح مدينة تيجية (Tegea)
 في مقاطعة اركادية من اعمال البلوونيز . وكان سكوياس قد كلف بهذا العمل
 في فترة متقدمة من تاريخ حياته حيث اكتملت فيها طرقه الفنية واستقام أسلوبه
 الهندسي والنحتي ، وظهرت نظراته الخاصة ، ولهذا تعتبر مهمة جدا معظم
 القطع الاثرية المكتشفة من هذا المعبد رغم تشويهها . وتتألف هذه القطع
 من مسطحات الميثونات التي نقشت عليها بعض المشاهد الاسطورية المقدسة
 لدى أهل تيجيه واشهرها مفاعرات هرقل وملياجر (وهو أحد الابطال الاغريق
 الذين اشتهروا بمفاعراتهم) وتشير رؤوس التماثيل المهمة التي وجدت في
 المعبد المذكور ، الى تطور واختلاف عما لاحظناه في تماثيل القرن الخامس
 فمعظم الوجوه مكمية الشكل لها أفكاك واسعة وأعناق غليظة وجباه محدبة
 وخدود مستديرة وأفواه صغيرة وعميون غائرة تحرف معظمها الى أعلى لتكسب
 الوجه مظهر انفعال وتهيج .

ومما يوسف له أن حطام آثار تيجيه ليست كافية للحكم عن فن سكوياس في
 مجال النحت ، فلا يمكن لبقاياها أن تعطينا فكرة عن نسب التماثيل ولا عن
 اوضاعها العامة ، وكل ما يمكن استخلاصه بلا شطط هو أن نحتها يدل على
 مقدرة فائقة في مجال نحت الرخام .

وبعد عام (٣٩٥) قام سكوياس بنحت عدد من التماثيل المرمية أشهرها
 تمثال اسكليبيوس (Asklepios) كما قام في عام (٣٥٦) بالاشراف على
 بناء معبد ارتيميس في افسوس ونحت عمودا واحدا من أعمدته وقام بعد عام
 (٣٥١) بنحت الجانب الشرقي من مدفن الموسوليوم (Mausoleum) في
 هاليكارناسوس بأسية الصغرى .

ومن أشهر تماثيله غير المؤرخة ، تمثال رخامي لهرقل في مدينة سيكيون
 (Sikyon) غرب كورنثة . وتمثال لابلون (فوبيوس - هليوس) في
 معبد بالاتين (Palatine) في روما . وتمثال مزدوج لأريس وأفروديت في

أحد معابد روما . وعددًا من التماثيل لاهولون وافروديت التي لم يعثر
المنقبون على نسخ منها في حين خلدتها قطع عديدة من النقود . وفي حين
يختلف العلماء في نسبة عدد كبير من التماثيل بين سكوياس وبراكسيتملس
وبالتحديد ، فان الادلة التي يسوقها البعض عن أن سكوياس نحت تماثيل
" مكياج " الشهير وذلك لشدة تشابهه مع تماثيل هرقل السالف الذكر غير
مقنعة .

٦- براكسيتملس (Praxitles) :

أشهر نحاتي القرن الرابع على الإطلاق ، يشك بعض المؤرخين في كونه
ابنًا للنحات كيفيسودوتوس (Kephisodatos) . ولد في اثينا أواخر القرن
الخامس وأوائل الرابع . يذكر المؤرخ بلينيوس الكبير أنه بدء عمله في عام
(٣٦٤) ، نحت الكثير من التماثيل للعديد من المدن الاغريقية في بلاد
اليونان وساحل آسية الصغرى وإيطاليا . ويعد بعد فيدياس النحات الذي
استطاع أن ينشيء نزع فنية اتيكية جديدة ، قوامها تفاصيل التزيين الدقيقة
وابتئات الاهتزازات الرقيقة للحياة النفسية ، ويعتقد بعض مؤرخي الفن أن روح
الفيلسوف افلاطون التي سادت العصر قد نفذت الى نفسه ، وعملت على عقلها
فأصبحت لا تنظر الى الانفعالات العاطفية الا لتحللها الى عناصرها القويمة
ثم تركيبها حسب قواعد هندسية مثالية ، وقد ابتعد براكسيتملس عن تماثيل
الالهة القادرة القاسية ، وانصرف الى تمثيل الالهة التي ترمز الى الشباب
والجمال والرفقة ولم يختص نحته بمادة معينة بل نحت تماثيله من الرخام والبرونز
على السواء ودون تفصيل .

وقد قسم مؤرخو الفن أعمال براكسيتملس الى ثلاثة أقسام : الاعمال المؤرخة
وغير المؤرخة والمنصوبة . ولعل أهم أعماله المؤرخة ، مذبح ارتيميس في
افسوس الذي بدء العمل فيه بعد عام (٣٥٦) ، وبعض الاعمال الفنية في معبد
الموسوليوم السابق الذكر ، والذي يعتقد بأنه قد بدء بعد عام (٣٥١) وكذلك
تماثيل ارتيميس الذي انتهى العمل فيه عام (٣٤٦) . أما أهم أعماله غير المؤرخة

فهي تمثال رخامي (لافروديت كنيديوس) و تمثال رخامي آخر (لهرمس)
و تمثال برونزي (لابلون) ، ومجموعة تمثل الالهة (أبولون وأرتميس وليتو)^(١)
مع ربات الفنون (Musae)^(٢) ومارسواس (عازف المزمار المسروق من اثينا)
وتمثال يمثل الساتور (Satyr) مع ديونوسيوس أو لوحده ، وعدد من
تماثيل ايروس (اله الحب) وتمثال لعشيقة فروني (Phryne) وعدد غير
قليل من تماثيل الجنود والحيوانات وغيرها . أما أهم تماثيل المعزوة فهي تمثال
رأس من خيوس وتماثيل أخرى لهرمس وديمتر وپرسفوني وغيرها .

ولا شك أن أول تماثيل براكسيتلس المعروفة هو تمثال الساتور البرونزي
الذي عرضه في مسقط رأسه اثينا الى جانب التمثال الذي يمثل ديونوسيوس
وايروس . ويبدو أن عددا من النحاتين من العصر الروماني قد أعجبوا بتمثال
الساتور لدرجة دفعتمهم الى نسخه بكميات كبيرة وصلنا منها حوالي عشرين
نسخة موزعة في متاحف العالم ، أشهرها في المتحف البريطاني ومتاحف ليننغراد
ودرسدن وپرلين . ويصنبر بعض كبار مؤرخي الفن تمثال الساتور حلقة انتقالية
بين فن القرن الخامس الكلاسيكي وفن القرن الرابع الانساني . وعلى الرغم من أن
شكل التمثال وحركته (يرفع يده اليمنى فوق رأسه كأنه يريد أن يسكب الماء فسي

-
- (١) : احدى آلهة الاغريق ، زوج زيوس ووالدة ابولون وأرتميس ، مقر عبادتها
في جزيرة ديلوس قدست لسبب واحد هو كونها والدة ابولون وأرتميس .
(٢) : بنات زيوس من احدى زوجاته ، وهن ربات الفنون والعلوم ، وكن فسي
بادى الامر ثلاثا (ميليتي) أى التأمل و (نيمي) أى الذاكرة و (ايودي
— Aoide) أى الاغنية ، ثم زاد عدد هن الى تسع (كليو) ربة التاريخ
(يوتيپي) ربة الشعر الوجداني (ثاليا) ربة الكوميديا (ميلوميني) ربة
التراجيديا (تيرسيخورى) ربة الرقص (ايراتو) ربة الشعر الغزلي
(بولوهمنيا) ربة الغناء المقدس (كاليوبي) ربة الشعر المقدس (اورانيا)
ربة الفلك .

كأس يحملها بيده اليسرى) يشابه كثيرا التماثيل التي نحتها بولوكليتسوس ومورون للإبطال الاولبيين الذين يسكبون الزيت المقدس . فان تمثال براكسيتلس يصور ساتورا بشكل يخالف ما اعتاد النحاتون والرسامون تمثيله . فقد صور براكسيتلس ساتوره على شكل لطيف محبب للقلب وانزعج منه كل صفاته الحيوانية كسيقان وذبول الخيول . باستثناء اذنيه اللتين تشبهان آذان الجياد الصغيرة فساتور براكسيتلس كما تذكر المراجع هو ساتور مدينة لاساتور غابة .

ويشبه التمثال في ايقاعه العام ، تماثيل مورون مع اختلاف في بعض التفاصيل ، فالساق اليمنى تستند على الارض باطراف أصابعها وكأنها تقوم بحركة من حركات الرقص . ويبدو الجسم من خلالها كأنه ثابت ومتحرك في آن واحد . وقد أهدى براكسيتلس الى محبوبته (فروني) تمثالا رخاميا يمثل اله الحب (Eros) فأهدته بدورها الى معبد ربات (الشعر والموسيقى) في مدينتها تسيبي (Tesbe) الواقعة الى الجنوب الغربي من مدينة طيبة . وكان لتمثال ايروس شهرة عظيمة جدا . وقد بقي في معبد (تسيبي) حتى القرن الاول الميلادي حيث نقله الامبراطور الروماني (كاليغولا) (جايوس يوليوس قيصر جرمانيكوس) (١٢-٤١م) الى روما . ويبدو انه اتلف في الحريق الذي اشعله الامبراطور (نيرون كلاوديوس قيصر) (٤١-٦٨م) .

وليس لدينا للأسف تماثيل كاملة أو أوصاف كافية تمكننا من دراسة هذا العمل الفني الرائع . وأفضل النسخ الرومانية المتأخرة نسخة وجدت في تال البالاتين (Palatine) عام (١٨٦٢م) ونقلت الى متحف اللوفر ، كما توجد نسخ في متاحف كل من كونيهاغن ونابولي والفاتيكان وتونس . يستدل منها على أن التمثال كان يشبه تمثال الساتور المتقدم ذكره ولعله صنع في الوقت نفسه . ويمثل التمثال شابا يافعاً نحيف الجسم له جناحان ورأسه مائل الى الجهة اليمنى ويتجه بنظره الى الارض ، وهو يقبض على قوسه بيده اليسرى ، في حين يعتقد العلماء أن يده اليمنى كانت تقبض على سهم أو مجموعة من السهام .

ولعل أهم ما يميز تمثال ايروس ، الجناحان اللذان بداهما يظهران فسي

فن القرن الرابع . ولا شك أن أهل هذا القرن قد بدؤوا يستسيغون أفكار افلاطون وآراؤه في الحب التي شرحها في كتابه (المائدة) ، والحقيقة أن صور ايروس لم تكن تمثل بأجنحة قبل هذا العصر . ولا ريب أن أفكار افلاطون الصوفية والرمزية هي التي أوحى الى الفنانين وبصورة خاصة براكسيتلس بإضافة أجنحة الى صورته وتمثيله ، فجعلته كما قال بعض الاقدمين " الصلة بين الالهة والبشر ورسول السماء الى الارض " .

ولا يعرف عن تمثال (فروني) الا معلومات ضئيلة جدا تتلخص في انه كان مصنوعا من الرخام ، وانه كان من أجمل آثار براكسيتلس ، وكيف لا وهو يمثل امرأة عشقها الفنان حتى مماته ، كما تحدثنا النصوص عن تمثال نصفي آخر لمعشوقة الفنان الكبير كان معروضا في معبد دلفي بين المذبح الخاص بأهل جزيرة خيوس ، وبين معبد ابولون الكبير . وقد صنع التمثال من البرونز المذهب المرتكز على عمود رخامي . وقد عثر العلماء على نسخة رومانية من هذا التمثال ، ويختص وجه فروني هنا بأنه أكبر قليلا من الحجم الطبيعي للجوهر ، وشعرها متوج الخصلات ، مفروق من وسطه ، وقد أبدع الفنان في نحت الاجفان والاهداب ، وفي إبراز الانف الألقى والشفيتين الشهوانيتين ونظرة العينين القريبة من نظرة تمثال (فينوس كنيديوس) الذي سيلي ذكره .

ومن الآثار البديعة التي خلفها براكسيتلس ، تمثال اطلق عليه مؤرخو الفن اسم (شاب ماراثون) نسبة الى مكان العثور عليه في خليج ماراثون عام (١٩٣٥م) ، وهو تمثال اصلي يرقد حاليا في متحف اثينا ، ويعد من أجمل آثار هذا المتحف . ويعتقد بعض العلماء أن التمثال هو صورة هرمس نتيجة لوجود ريشة أو تاج صغير معصوب مع عصاة رأسه . ويختص التمثال بأن شعره أشعث وجسمه مائل وأشكال جسمه مستديرة ، وأعضاؤه منحوتة بمهارة فائقة .

وتتصف تماثيل براكسيتلس السابقة بأنها تميل الى أن تكون ثابتة أكثر منها متحركة ، وأنها قد اعتمدت في بعض أوضاعها وحركاتها على مبادئ المدارس الكلاسيكية القديمة ، مما جعل بعض المؤرخين يعتقدون بأن براكسيتلس قد

نحتها في فاتحة أيامه ، ثم مال إلى أن يختط منها فريدا به ، فاذا به ينصرف نحو تغليد الجمال النسائي والمخض ، وراح يكثر من منحوتاته في هذا المجال ، واختار مواضيع تماثيله من الكائنات التي اعتقد معاصروه بأن لها صفات الهية وشرة في آن واحد . وفضل براكسيتلس أن يمثل هذه المواضيع في أوضاع تتلاءم مع اعتقاده سابق الذكر فمثلها في أوضاع الاستراحة التي تتلاءم مع الخيال . ولما كان ثبات أشكال التماثيل في هذه الأوضاع يقتضي أن يجعلها مستندة على شيء ما ، فقد أصبحت هذه النظرية قاعدة منذ عهد براكسيتلس ولما كان الرخام يتوافق لنموته مع الأشكال النسائية والمخنة التي رغب وانصرف إلى صنعها ، فقد اعتمده دون غيره لتمثيل هذه الأشكال وابتعد شيئا فشيئا عن عمل تماثيله من معدن البرونز .

ولعل أول تماثيل براكسيتلس التي انتفتت مع تطور تفكيره ونضج عمله ، هو تمثال الساتور (المتكبر) الذي نقل إلى روما في عهد غير معروف ، واستمر فيها إلى القرن الأول الميلادي حسبما يذكر المؤرخ بلينيوس . وقد وجد المنقبون في أنحاء متفرقة من المراكز الحضارية الاغريقية والرومانية سبعين نسخة رومانية متفاوتة الاحجام من هذا التمثال . وأشهرها نسخة متحف اللوفر وهي مشوهة ، لكن دقة بعض أجزائها السليمة جعلت بعض المؤرخين يميلون إلى أنها تمثال براكسيتلس الأصلي ، ونسخة متحف (تورلونية) في روما ، ورأسها تام وحالة التمثال العامة جيدة ، والثالثة في متحف الكابيتول ، وهي أسوأ النسخ الثلاث من حيث الصنعة . ويعتقد بعض المؤرخين أنها نسخت عن التمثال الأصلي في عهد الامبراطور هادريان (١١٧ - ١٣٨ م) .

ونرى الساتور في كل هذه النسخ مائلا ، ويستند ثقله على رجله اليسرى ويده اليمنى المتكئة على جذع شجرة يابسة . وقد سحب رجله اليمنى إلى الوراء وأمال رأسه إلى اليسار ، وترك يده اليسرى تتكأ بارتخاء على عجزه الأيسر في حين تحمل يده اليمنى المتكئة على جذع الشجرة مزمارا . وتؤلف هذه الحركات اتساقا بديعا . ولعل أهم عنصر جديد من عناصر التمثال ، هو جذع

الشجرة اليابسة الذي يستند عليه التمثال ، وهو يرمز الى الغابة المقدسة التي كانت تقام فيها شعائر الديانة الديونوسية (١) (باعتبار الساتور تابعاً من اتباع ديونوسوس) ، كما يلاحظ أن الظاهرة الحيوانية في التمثال وهي أذناه قد توضحت أكثر مما كانت عليه في تماثيل الساتور التي نحتها براكسيتلس فيما سبق . فقد كبرت أذناه واستطالتا حتى شابهتا أذني الماعز أكثر من أذني الحصان الذي استعارهما الساتور منه . كما اكتسب شعر رأسه صفة الصوف بقسوته وطوله وانحداره على جبهته . والظاهر أن براكسيتلس رغب أن يفرق بين هذا الساتور وبين أشكال تماثيله البشرية بشكل مميز ، وأن يجعله على عكس سابقه ساتور غابة وليس ساتور مدينة . فجعل قسما وجهه تعبر عن ظسوف شهواني محجب ، كما منحه ابتسامة خفيفة يمتزج تأثيرها بنظرته البعيدة ، وتوحي لمن يتأمله باحساس غريب لا نلمسه في أثر من آثار هذا الفنان .

ويذهب بعض مؤرخي الفن الى اعتبار هذا التمثال وغيره من تماثيل هذا الفنان والفنانين الذين عاصروه ، بداية النهاية في التطور الفني الاتيكسي الساعي الى اكساب الكائنات الغريبة التي ابتكرها الخيال الاغريقي صفة الانسان ، والخطوة الاولى نحو سيادة الواقعية في الفن التي ستتحقق انتصاراتها في العصر الهلنستي ، وصعب علينا في الحقيقة أن ننصرف الى دراسة أعمال فنان آخر من فناني القرن الرابع قبل الميلاد ، دون أن نلقي نظرة فاحصة على تماثيل يعتبر أن من أهم وأشهر التماثيل التي ابدعتها عبقرية براكسيتلس ، وهما تمثالا أبولون وأفروديت ، ويبدو لأول وهلة أن تمثال أبولون (يراقب الحراة) قريب الشبه من تمثال الساتور المتكى ، وتمثال شاب ماراثون ، والحقيقة أن التشابه هنا في الشكل العام ، غير أن ايقاعه العام يختلف عن التماثيل السابقين . ويحدثنا بلينيوس أن براكسيتلس قد صنع التمثال من البرونز وان أبولون يظهر فيه على هيئة شاب يافع مخنث الجسم ، وهو يستند على فرع

(١) : أهدى الديانات الاغريقية القديمة ، الاله الرئيسي فيها هو ديونوسوس (الاله الحصاد والكرمة) .

شجرة تصمد على جذعها حياء • ولا يلعب فرع الشجرة وجذعها دور المسند كما في تمثال الساتور المتكأ بل انه جزء من أجزاء التمثال ، حيث أن مراقبة أبولون تنصب على الحياء التي تعتبر جزءا من أقسام التمثال الرئيسية يصعب الاستغناء عنها لأنها - كما يذكر بعض المؤرخين - تمثل الارواح الشريرة التي انتصر عليها أبولون •

وقد عثر المنقبون على عشرين نسخة رخامية من هذا التمثال موزعة فسي متاحف العالم وأشهرها نسخ متحفى الفاتيكان واللوفر • وتتميز نسخة الفاتيكان في أنها منحوتة بعناية تقرب من التمثال الأصلي • ويظهر فيها ساعد أبولون الأيسر - كما أسلفنا - مستندا على جذع شجرة • ويرتفع الى مستوى أعلى من رأس التمثال ، كما يعتمد جذع الشجرة كثيرا عن قاعدة التمثال أو قدميه وتقترب قممات وجه أبولون في هذا التمثال من قممات الوجوه النسائية وخاصة حين تظهر خصلات شعره المعصوب بمصاصة عريضة مصففة • كما تبدو على قممات وجهة أمارات التيقظ مشوبة ببسمة بسيطة ، فيها شيء من الشك والكثير من اللامبالاة • وعلى الرغم من ثبوت التمثال فانه يوحي بأن صاحبه يهيم بالحركة نتيجة للملاح الظاهرة والتي يشير اليها انتباهه وحذره ونظراته المتجهة الى الأسفل • ومما هو جدير بالذكر أن نظرات التماثيل قد تفاوتت منذ القرن الخامس ، ففي حين كانت التماثيل تنظر الى الأفق البعيدة في زمن فيدياس صارت في زمن سكوباس تلقي بروء وسها الى الوراء وترفع نظراتها الى السماء كأنها هي تكلم من هم فيها ، وأصبحت في تماثيل براكسيتلس تطرق بروء وسها الى الأرض في محاولة التمهيد للواقعية والبعد عن الميتافيزيقية السابقة • ولعله من المناسب الإشارة هنا الى اعتقاد بعض مؤرخي الفن بأن تمثال أبولون هذا ما هو الا دليل جديد على النزعة التي سادت القرن الرابع ق م والتي كان من أهم مبادئها اصباغ الصفة البشرية على الالهة بشكل محسوس ، ولا شك أن رؤيتنا لها يلهمو هو خير دليل على ذلك •

ونختم حديثنا عن آثار براكسيتلس بالحديث عن أجملها على الإطلاق

ألا وهي تماثيل افروديت أو بالاحرى تماثلي افروديت اللذين نحتهما لحساب مدينة كنيديوس وجزيرة كوس (عاصمة الجزيرة تدعى كوس أيضا) المتنافستين والواقعيتين في أقصى زاوية التقاء الشاطئ الغربي لآسية الصغرى بشاطئهما الجنوبي ، وكانت المدينتان قد كلفتا براكسيتلس أن ينحت لكل منهما تماثلا لافروديت ، وفي حين تذكر بعض الروايات أن براكسيتلس قد نحت التمثالين في اثينا ، تذكر بعض الروايات الاخرى أنه ارتحل الى المدينتين المذكورتين وأقام في كل منهما بعض الوقت مصطحبا معه محبوبته (فروني) التي نحت التمثالين على صورتها .

ويروى المؤرخ بلينيوس ، أن براكسيتلس صنع التمثالين من مرمر جزيرة باروس الشهير في وقت واحد ، ولكنهما اختلفا في أن نسخة منهما كانت عارية في حين كانت الثانية متدثرة بملابسها ، وحين عرض التمثالين على المدينتين اختارت كنيديوس الاولى واختارت الثانية مدينة كوس التي يبدو أن أهلها كانوا أكثر حياء وأقل تحررا من سكان كنيديوس . ويستطرد بلينيوس فيقول أن شهرة التمثال العاري قد فاقته شهرة توأمة . وأن الاغريق كانوا يؤمنون كنيديوس من كافة أنحاء المعمورة للتمتع بمشاهدته والاعراب عن اعجابهم به . وقد وضع الكنيديوسيين التمثال على قاعدة في معبد خصص للربة افروديت له مداخل متعددة من الجهات الاربع ، لكي يتسنى للمتعبدين رؤية التمثال من جميع جوانبه . وقد ظل هذا التمثال موضع اعجاب وتقدير حتى زوال الوثنية من العالم .

ومن الجدير بالذكر ملاحظة أن العرى قبل افروديت كنيديوس لم يكن شائعا في التماثيل الاغريقية ، ولم يكن الفكر والذوق الاغريقي أو الديانسة الاغريقية لتتصيف كثيرا العرى وخاصة عرى النساء ، ولدينا في الاساطير الاغريقية عدة أمثلة عن اشمزاز الاغريق من العرى بشكل عام وأشهرها حادثة تمزيق الكلاب للصيد اكتايون (Aktaeon) لأنه أبصر دون قصد الربة ارميس عارية تستحم، كما فقد أحد الرعاة بصره لأنه رأى الربة اثينا تتخفف من ثيابها .



صورة رقم (٢٢)
سانور ينحني الى يراكميتلس - متحف (دوسدين)

ويبدو ان الاقبال أو استساعة المنحوتات المارية لم يكن ممكنا لولا التمسك ببعض الحركات التي تنم عن الخجل والحياء . وتتبدى هذه الظاهرة في تمثال براكسيتلس وكذلك في التماثيل التي استعارت تلك الظاهرة حتى القرون الوسطى سواء في ستر العورة ببعض قطع الثياب أو باحدى اليدين أو بكلتيهما معا .

وقد بلغ عدد النسخ المنقولة عن تمثال براكسيتلس (٤٩) نسخة هلنستية ورومانية ، أفضلها على الاطلاق نسختي متحف الفاتيكان التي تمثل احداها افروديت والى جانبها جرة كبيرة مزخرفة . والثانية التي يعتبرها بعض العلماء أشد النسخ شيئا بالتمثال الاصيل الذي خلد على نقود مدينة كنيدوس في ذلك الوقت وتتصف بورك بارز وخصر نحيل نسبيا وأنداء مليئة واستدارة في الكتفين والصدر والبطن . ولا شك ان افضل رؤوس التماثيل التي فقدت أجزاءها هو الرأس المحفوظ في متحف اللوفر . ويتصف هذا التمثال بانهماطهما والشفتان تبتعدان قليلا عن بعضهما والجبين محدب وواسع كما يدل شعر التمثال المفروق من وسط الجبهة والمصنف بانتظام والذي لا يشبه طريقة تصفيف شعر النساء في القرن الخامس على ان الفنان قد استوحى شكل الرأس على الاقل من شكل (فروني) التي تصف الروايات التاريخية جمالها واشقرار شعرها .

٧- لوسيپوس (Lysippos) :

أشهر نحاتي مدينة سيكيون (Sikyon) الواقعة الى الشمال الغربي من مدينة كورنثة . وفي حين يربط المؤرخ بلينيوس سبب شهرته بالاسكندر الكبير الذي سمح له من بين جميع نحاتي العصر بنحت تمثال لوجهه لانه استطاع ان يبرز فيه ملامح الاسود ، يربط المؤرخ اثينا يوس شهرته باشرافه على انشاء مدينة كاساندرية في عام (٣١٦) .

وتتحدث الروايات عن أنه نحت أكثر من ألف وخمسمائة تمثال ، وعلى الرغم من سهولة دحض مثل هذا الرقم المبالغ فيه ، فان مما لا شك فيه أن لوسيپوس قد نحت تماثيل عديدة جدا قسمها العلماء الى ثلاثة أقسام : التماثيل المؤرخة

والتماثيل غير المؤرخة ، وأخيرا التماثيل المنسوبة .

ويبدو أن النحات الكبير لم ينحت في مستهل حياته الا تماثيل الابطال الاولومبيين ، ولعل أول أعماله في هذا المجال هو نحتة تمثالا للبطال الاولمبي ترويلوس (Troilos) في عام (٣٢٢) ، كما قام في عام (٣٤٢) بنحت تمثال لبطل أولمبي آخر هو كوردياس (Kordias) الفائز بالالعاب البوثية (Pythian Games)^(١) .

وبدأ من عام (٣٤٠) وقبل اعتلاء الاسكندر عرش مقدونية عام (٣٣٦) أصبح لوسيوس نحات الاسكندر المفضل حتى وفاته عام (٣٢٣) . وقد نحت له خلال هذه الفترة عددا كبيرا من التماثيل معظمها نصفية وقليل منها كاملة . وقد ضاعت معظم هذه التماثيل كما ضاع بعضها في زحمة النسخ الرومانية التي نحتت بعد لوسيوس بفترة من الزمن ، لدرجة أنه بات من الصعب جدا على علماء الآثار ايجاد هذه التماثيل الاصلية بين النسخ الرومانية المتعددة التي وصلت الى أيدينا .

وتذكر النصوص القديمة أن لوسيوس كان يمثل الفاتح العظيم ، ويمططي لعنقه انحناءة بسيطة نحو كتفه الايسر ، ونظرة يتجه الى الاعلى بشكل تتبدي فيه غدوية نظراته ، ثم يضيف الى هذه الصورة صفات القوة ، وذلك عن طريق جعل الهيئة العامة للرأس تتبدي على شكل رأس اسد ، ولعل افضل النسخ الرومانية البرونزية هي نسخة متحف اللوفر ، حيث يشاهد شعر الاسكندر مجدولا على خصلات ضخمة وكأنها لبدة الاسد . وتقترب نسخة المتحف البريطاني النصفية

(١) : ألعاب كانت تعقد في دلفي تمجيدا للاله أبولون مع مسابقات موسيقية يطلق عليها اسم (Nomos Pythikos) وكانت تعقد كل ثمانين سنوات ، ثم أصبحت تعقد كل ثالث سنة من الدورة الاولومبية ، واضيف الى مسابقات الموسيقى مسابقات رياضية جسدية وحريرية (سباق عربات) وكانت جوائزها رمزية ، غير أنها كانت تلي في الاهمية المسابقات الاولومبية .

من الأسلوب نفسه . وتذكر النصوص التاريخية عددا من التماثيل التي صنعها
لوسيوس الإسكندر ، ومنها تمثال كامل نحته في الإسكندرية يذكر بلوتارخوس
انه يصور الإسكندر ماسكا رمح و كان لسان حاله يقول : " ان الأرض كلها لي
يا زيوس ، أما أنت فاحكم على جبل الأولمب " .

ولا شك أن أفضل تماثيل الإبطال الأولمبيين التي نحتها لوسيوس هو
تمثال المصارع (Agias of Pharsalos) الذي نحته من البرونز لحساب أحد
الأمراء في مقاطعة تراقية . وقد عثر المنقبون على نسخة مرسية لهذا التمثال
محفوطة حاليا في متحف دلفي في اليونان ، وهي تمثل رياضيا فارع الطول عاريا
يستند على ساقه اليمنى ، وينحرف بجذعه قليلا إلى الجهة اليسرى ، ولعل
أجمل ما في التمثال شكل عضلاته التي مثلها لوسيوس أحسن تمثيل ، وكذلك
رأسه الصغير وشعره المتبع وجبهته المخددة التي تدل على قسوة الحياة التي
عاشها صاحب التمثال ، أما عيناه ففائرتان ونظراته قاسية وحزينة وتتجه إلى
الاعلى وفمه مفتوح قليلا وكأنه يتنفس ، ويرينا الإيقاع العام للتمثال ، كأنه ينبض
بالحياة التي توقفت لحظة قصيرة استطاع الفنان خلالها أن يسكبها بقلوب
من البرونز بأسرع من لمح البصر . وكان لوسيوس قد صنع بامر الإسكندر مجموعة
من التماثيل يزيد عددها عن الثلاثين لتخليد ذكرى معركة جرانيكوس التي جرت
عام (٣٣٤) - وهي أول معركة خاضها الإسكندر ضد القوات الفارسية في آسيا
الصغرى - وتمثل المجموعة الكبيرة من التماثيل يعتبر من أهم الدلائل
على تأثير فن التصوير في مدرسة لوسيوس الفنية .

وقام لوسيوس بنحت مجموعة منفصلة من التماثيل أشهرها تمثال سترواط
الذي أعيد بناؤه في متحف اللوفر بالاشتراك مع متحف كوينهاغن ، كما نححت
مع أحد تلاميذه مشهد صيد الإسكندر للأسد وهو موجود في متحف اللوفر
كما نححت بعد وفاة الإسكندر تمثال أحد أبطال معركة لامية (Lamia)
(٣٢٣ - ٣٢٢) (التي حاصر فيها المتمردون الأغريق انتيباتروس قائد

الاسكندر بعد موت الأخير) • وتمثال أخير نحته بعد عام (٣١٢) لسقراطس الأول (أحد قادة الاسكندر وملك آسية الغربية بعده) • أما أهم أعماله غير المؤرخة • فيعتبر تمثال زيوس البرونزي في مدينة تارنتوم أعظمها على الإطلاق إذ تذكر النصوص التاريخية أن طوله بلغ حوالي سبعة عشر مترا • ولا يعرف شيء عن هذا التمثال الذي لم يقدم على ما يبدو أحد من النحاتين بعد لوسيبيوس على نسخه حتى بتماثيل مصفرة عنه • كما نحت لوسيبيوس صورة لمرسة الشمس لحساب جزيرة رودس • ولا يعلم شيء عن مواصفات التمثال • مثله في ذلك مثل تمثال هرقل البرونزي الضخم الذي نحت التمثال للمدينة نفسها باستثناء ما يذكره المؤرخ نيكيتاس (Niketas) من أن التمثال قد نقل من تارنتوم إلى روما ثم إلى القسطنطينية • وتذكر بعض الروايات التاريخية أن - لوسيبيوس قد نحت لحساب مدينة تسبي (وهي التي مرت معنا كمدينة معشوقة براكسيتلس) تمثالا لاله الحب ابيروس وضعه أهل المدينة إلى جانب تمثال ابيروس الذي نحت براكسيتلس وقد بقيت من التمثال عدة نسخ رومانية محفوظة في عدد من متاحف العالم أشهرها في ميونيخ واللوفر والفاتيكان وتونس • ويختلف ابيروس لوسيبيوس عن ابيروس براكسيتلس بأن له منظر الغلام المتلي الجسم ويشد قوسه بذراعين قويتين • كما أن حركة ذراعيه تدفع بجسده إلى الخلف • وتظهر قدماه من خلال هذه الحركة وكأنها لا تقوى على تحمل الجهد البهلول •

ويبدو أن لوسيبيوس كان يحاول منافسة براكسيتلس في تصويره لعدد من تماثيل زميله • وذلك حين قام بنحت تمثال للماتور وقدمه لمدينة اثينا • ولا يعلم أي شيء عن مواصفات هذا التمثال • ولم توجد أية نسخ رومانية له حتى الآن • ويبدو أن لوسيبيوس لم يهمل في نحت بعض نزنات عصره الرمزية التي تمثل فكرة معينة بولعل أشهر آثاره في هذا المجال هو تمثال (Kairos of Sikyon) الذي يبدو من اسمه أنه نحت لصالح مسقط رأسه • ويعبر التمثال عن الوقت المناسب لكل عمل وهو الذي يعبر عنه المثل العامي " الوقت كالسيف إن لم تقطعه قطعك " وقد وصفه أحد الكتاب من

الفترة الرومانية المتأخرة وقال : انه يمثل شابا يطير بسرعة ، وفي يده مديقة
ترمز الى فرار الوقت الصالح لتحقيق الرغبات .

ولا شك أن لوسيوس لم يصل في بحثه الى اكساب تماثيله القمة في التعبير
والنضج مثلما وصل اليها في تمثاله الابوكسيومينوس (Apoxyomenos)
وتعني الرياضي الذي يتنظف من أوساخ الملعب . وترينا نسخة مرمرية رومانية
محفوظة في متحف الفاتيكان حركة هذا التمثال مركبة ، وان الفنان قد فكر فيها
كثيرا قبل اخراجها على هذه الصورة . وتظهر ذراعا التمثال متجهتين الى
اليمين وقد تأخر احد الكتفين وتقدم الآخر ، وظهر الجذع حالة غير مستقرة
وكأنه يدعو الناظر للدوران حول التمثال لاستيعاب حركته . وظهر التمثال
مقوس قليلا وساقاه طويلتان نسبيا ، ورأسه صغير ، وشعره منحوت بأسلوب
واقعي (غير كلاسيكي) اذ ان خصلاته مبعثرة وبيللة بقطرات المرق تسدل
على حدائة الخروج من الملعب . اما عيناه فهما غائرتان وتنظران الى الامام
ولكنهما متمبتان يزيد في تبدي تعبهما صعوبة فتحهما انفتاحا تاما .





صورة رقم (٢٣)
مصارع لوسيوس - متحف (الفاتيكان)



صورة رقم (٢٤)
ساتور لوسيوس الراقص - متحف (نابولي)

== الفصل الخامس ==

— الآثار الاغريقية في العصر الهلنستي —

أولاً- العمارة في العصر الهلنستي :

لم يتفق المؤرخون وعلماء الفن على تأكيد ظاهرة ما قدر اتفاقهم على تأكيد ظاهرة الأهمية المطلقة للعمارة وبناء المدن في العصر الهلنستي . لدرجة أن بعضهم ينكر أى دور حضارى لهذا العصر باستثناء تلك الطفرة التي صاحبت في انشاء العديد من المدن الجديدة في آسيا وافريقية وبلاد اليونان القارية . وتجديد عدد آخر من المدن القديمة حسب المواصفات الجديدة للمدن التي شاعت آنذاك .

ولم تكن ظاهرة انشاء المدن تظاهرة دعائية غير مبررة في عرف المشرفين عليها ، فقد ظهرت الحاجة لانشاء مزيد من المدن في البلاد التي غزاها الاسكندر ، وذلك من أجل تأمين مراكز سكن للعناصر الاغريقية التي اصطحبها معه ، أو من التي استقدمها خلفاؤه من بعده . وكان من الطبيعي ألا يرنو الملوك الهلنستيون والسلوقيون منهم بصورة خاصة ببصرهم الى المدن الشرقية في آسيا واستخدامها مأوى لسكنى عناصرهم لأن ذلك كان يحرمهم على المدى الطويل من مميزات هذه العناصر واخلاصها لهم اذا انخرطت في جو يشكل فيه الشرقيون أكثرية واضحة .

وازاء قناعة الملوك الهلنستيين بصورة عامة والسلوقيين بخاصة ، بسوء الحضارة الاغريقية على حضارات الاقوام التي خضعت لهم ، كان طبيعيا أن يتخذ هؤلاء من الاغريق والمقدونيين سندا ومضادا ، وأن ينشئوا لهم أكبر عدد ممكن من مراكز الاستيطان الاغريقية ، فقد كان من شأن انشاء كل هذه المراكز تحقيق عدة أهداف حيوية ، فهي من ناحية تعطي دولتهم طابعا هيلينيسيا ومن ناحية أخرى تهى البيئة التي تمكن أعوانهم الرئيسيين من حكم الامبراطورية

والنهوض بمرافقها ، ومن ممارسة وجوه نشاطهم وألوان الحياة التي ألفوها
وفي الوقت نفسه تحميمهم من غائلة الذوبان في المجتمعات الشرقية . وبذلك
يضمن هؤلاء الملوك تحت أمرتهم أعدادا كبيرة من الأعوان المخلصين الذين
يفهمون مراميهم ويتفانون في خدمتهم ، ويقومون في مراكز متعددة تكون بمثابة
نقط ارتكاز قوية لدعم سيطرتهم والحفاظ عليها ، ومن ناحية ثالثة تكون مراكز
الاستيطان الاغريقية مراكز اشعاع للحضارة الاغريقية تقوم بصيغ أكبر عدد من
الاهالي الوطنيين بالصبغة الاغريقية فيزداد على مر الزمن أعوان الطبقة
الحاكمة ، وتصبح الحضارة الاغريقية عاملا للوحدة والتماسك بين العناصر
المتعددة التي احتوتها الممالك الهلنستية وبصورة خاصة أراضي الامبراطورية
السلوقية الشاسعة .

وعلى الرغم من أن الاسكندر المقدوني كان أعظم باني مدن في التاريخ
فان سلوقس الاول كان لا يقل عنه بحال من الأحوال ، فتتسب الروايات القديمة
— وأبيانوس على وجه الخصوص — له انشاء أكثر من ثلاثين مدينة (١٦ مدينة
باسم والده انطاكية ، وتسع مدن باسمه سلوقية ، وخمس باسم أمه لاوداكية ،
وأربع باسم زوجته ثلاث أبامية وواحدة استراتونيكية) . ولا شك أن اتساع
أراضي الامبراطورية السلوقية وتناثر عناصرها الطبيعية والبشرية كانت الدافع
الرئيسي في تفوق السلوقيين على جيرانهم البطالمة في هذا المجال الذين لم
تحتو أراضيهم الا مدينة هللنستية واحدة بناها الاسكندر عام (٣٣١/٣٣٢) ،
وهي الاسكندرية المعروفة ، ومدينة أخرى لم تتجاوز أهميتها مصر العليا هي
" بطوليس " التي بناها بطليموس الاول في فترة متأخرة من حكمه .

وعلى الرغم من أن أراضي الامبراطورية السلوقية قد احتوت على عدد
كبير من المدن الاغريقية التي أنشأها سلوقس وخلفاؤه ، فان أهم هذه المدن
تتصرف في قائمة صغيرة لا تتعدى الست مدن ، هي سلوقية دجلة وانطاكية
ولاوداكية وابامية وسلوقية بيرية ودورا يوريموس .

١- سلوقية دجلة :

وهي أول عاصمة اتخذها سلوقس مؤسس الامبراطورية السلوقية ، تخبرنا مصادرنا أنه بعد عودة سلوقس من مصر ، ونجاحه في دعم سيطرته على الهضبة الإيرانية ووادي الفرات ، بادر بين عامي (٣١٢-٢١٠) الى انشاء عاصمته الاولى ، واختار لها أحد المواقع الهامة بالقرب من عاصمة الاسكندر الشرقية بابل .

ولم يكن هذا الموقع على ذات نهر دجلة الذي يختلف مجراه القديم عن مجراه اليوم حيث توجد أطلال المدينة السلوقية ، بل كان على بحيرة طبيعية كونها النهر قديما . وبحكم عرق مياه هذه البحيرة تهيأت للمدينة الجديدة موانئ تستطيع استقبال السفن الصاعدة والهابطة لنهر دجلة ، مما أكسب المدينة أهمية تجارية واستراتيجية ممتازة .

وكما هي العادة نصح خيال الاقدمين بعض الاساطير حول انشاء المدينة لظهار أهميتها وابرار رضا الالهة عن تأسيسها . ومن الهديهي أنه لا يمكن أخذ هذه الاساطير مأخذ الجد ، فالاصطناع فيها واضح جلي شأنها شأن غيرها من الاساطير التي حيكت حول نشأة الكثير من المدن القديمة رغبة في اضافة صفات المجد والخلود والمنعة وكانت في الواقع مزيجا من قليل من الحقيقة وكثير من الخيال .

٢- سلوقية بيريس :

وتقع سلوقية بيريس شمالي مصب نهر العاصي وغربي انطاكية عند سفح جبل كاسيوس (المعروف حاليا باسم جبل موسى أو موسى داغ) المطل على خليج السويدية على الساحل السوري ، ويذكر المؤرخان بلينيوس وما لالاس أنه عندما أراد سلوقس انشاء المدينة صعد في يوم ٢٣ كزانتيكوس (Xanthikos) = نيسان / ابريل - من عام (٣٠٠) ق م ، الى جبل كاسيوس المقدس لدى الاله زيوس ، والقريب من موقع المدينة ، وقدم له قربانا راجيا اياه أن يرشده

الى المكان المناسب لتأسيس أول مدينة تحمل اسمه في تلك المنطقة ، وأجابه
عن ذلك ظهر نسر (وهو طائر زيوس) وانقضى على لحم القربان وحمله الى موقع
سلوقية ، مشيراً بذلك الى الموقع الذي يجب أن تبني فيه المدينة ، وعندئذ
قام سلوقس بتأدية طقوس تأسيس المدينة وأطلق عليها اسمه .

وتدل اطلال المدينة وآثارها على أمرين : واحد هما هو أن مساكنها
أقيمت على منحدرات جبلية على شكل أرصفة تتحدر نحو البحر ، وأنه كان يحد
المدينة شمالاً وادعراً وضيق وتشققها شوارع وأزقة لها سلالم حجرية . والأمر
الآخر هو أن هذه المدينة كانت المدينة السلوقية الوحيدة التي يجوز أنها لم
تخطط وفقاً للنظام الشبكي الذي ينسب الى هيبوداموس المظلي ، وذلك فيما
يبدو لعدم ملائمة طبيعة موقع هذه المدينة لتطبيق مثل هذا النظام ، وتشير
أعمال الحفر والتنقيب التي قامت بها بعثة جامعة برنستون الأمريكية أن هذه
المدينة كانت محصنة ضد أخطار الفيضان والغزوات بخنادق وأنفاق رائجة
التنظيم . واستثناء ما يذكره ابيانوس عن معبد (نيكا توريون) الذي أقامه
انطيوخس الأول لدفن والده ، فلعل أهم ما كشفت عنه أعمال الحفر من بقايا
المباني العامة كانت أساسات معبد دوري يعتقد أنه أنشئ في صدر العصر
السلوقي ، وذلك على أساس أن البعثة عثرت بين جدران هذه الأساسات على
تمثال صغير يمثل (ايزيس في شكل افروديت) وعلى أن سلوقس الثاني هو
الذي أدخل المذاهب الدينية المصرية الى المدينة ، بيد أن هذا الرأي
مثار جدل كبير ، لأن صورة ايزيس لم تظهر على النقود السلوقية لأول مرة الا في
عهد انطيوخس الرابع حوالي عام (١٦٨) . وتظن بعثة جامعة برنستون أنه
أنشئ في المدينة مسرح عند نهاية المنحدر الجبلي ، لكنها لم تستطع دعم
هذا الرأي بالبرهان القاطع نظراً لقيام كثير من بيوت قرية (تشوليك) على
ذلك الموقع .

٣- انطاكية :

وتقع انطاكية في الشمال الغربي من سورية عند الطرف الجنوبي لسهل

العمق ، يحدها شمالا جبل سيلبيوس ، وغريانهر العاصي . وقد قام سلوقس
بوضع أساساتها في الساعة الأولى من يوم (٢٢) أرتيمسيوس = مايس عام (٣٠٠)
وأطلق عليها اسم انطاكية تخليدا لوالده (١) انطيوخس .

ولمست انطاكية الا واحدة من ست عشرة مدينة سلوقية حملت هذا الاسم ،
وكان يقرب بكل منها اسم الموقع القريب منها ، وتميز انطاكية العاصمة السلوقية
الثانية بعدة ألقاب منها (انطاكية على العاصي) أو (انطاكية قرب دفنه) ، وأن
كانت قد اشتهرت باللقب الثاني أكثر من غيره . وقد تواترت أساطير كثيرة عن
أهمية المدينة وموقعها وجمالها ، وذهب ليبانيوس - الذي اشتهر بحبه
الشديد لمسقط رأسه - الى حد الزعم بأن الاسكندر كان صاحب فكرة انشاء
مدينة في هذا الموقع . بيد أننا نفتقر في مصادرنا الاخرى أى سند لهذا
الزعم بما يوحى بأنه ليس الا وليد خيال صاحبه ليضفي على مسقط رأسه من
الجلال ما زهيت به المدن التي أسسها الفاتح الكبير وقتئذ .

وتدل المعالم الاثرية للمدينة على أنها خططت وفقا للنظام الشبكي ، وعلى
أن اتجاهاتها حددت بدقة بالغة بحيث تفيد الى أقصى حد من الشمس في
الشتاء ومن الظلال في الصيف ، وتكشف البحوث الحديثة عن تماثل كل من
انطاكية واللاذقية ليس فقط من حيث التخطيط الشبكي بل أيضا من حيث
المسافات الفاصلة بين كل شارع وآخر .

ونفتقر الى معلومات عن المباني العامة التي أقيمت عند انشاء المدينة .
ذلك أنه باستثناء ما يذكره مالا لاس عن معبد زيوس (بوتيايوس) الذي أقامه
سلوقس لا نعرف شيئا عن أية معابد أخرى أو حمامات عامة وما لا غنى عنه من
المنشآت الادارية ، وإذا كان لا يوجد أى ذكر لمسرح فإنه يصعب أن نتصور عدم
انشاء واحد منذ بواكير عهد المدينة ، ولا نعرف كذلك متى شيدت القنصاة

(١) : تؤكد بعض المراجع الأقل أهمية أن سلوقس أسس المدينة باسم والده
انطيوخس لأن التسمية باسم شخص ميت كانت تعتبر اهانة .



صورة رقم (٢٥)
مدرسة انطاكية ، توخي انطاكية - (الفانيكان)
-١٢٢-

المرتفعة لجلب المياه من دفنه ، ولا يعرف فيما اذا كان سلوقس قد بنى نسي انطاكية ستاد يوم غير ذلك الذي كان يوجد فيها عام (١٩٥) . ومن شأن التشابه القائم بين المدن الهلنستية أن يوحي بأن يكون سلوقس قد شيد قلعة على قمة جبل سيليبوس المجاور للمدينة . وإذا كانت مصادرنا لم تمدنا إلا بمعلومات طفيفة عن المباني العامة ، فإنها أبدت اهتماما أكبر من ذلك بالتماثيل التي أقيمت عند انشاء المدينة ، وهي التي سنتناولها تفصيلا في معرض الحديث عن النحت في العصر الهلنستي .

٤- لاوداكية (اللاذقية) :

تقع لاوداكية أو اللاذقية على الشاطئ الشمالي الشرقي للبحر المتوسط الى الجنوب من سلوقية بيرية ، وشمال نهر الكبير الشمالي (اليوثيروس) الذي كان يعتبر الحد الفاصل لسورية المجوفة أو سورية البطلمية حتى عام (١٩٨ ق م) .

ويبدو أن المؤرخين اتفقوا على أن سلوقس أنشأ هذه المدينة تكريما لوالده لاوديكي . وهذه المدينة هي إحدى خمس مدن أطلق عليها هذا الاسم إلا أن المصادر القديمة لا تقرن باسمها أي لقب مثلما تفعل في حالات شقيقاتها لكنه بات من المتعارف عليه عند بعض مؤرخينا المحدثين تمييزها بـ لقب " على البحر " (Ad Maren) أو (ad mên) نظرا لانفرادها دون باقي سمياتها بالوقوع على البحر .

ويعتقد بأن لاوداكية قد بنيت على موقع قرية فينيقية قديمة تدعى (رامانثا) وكان لها ميناء جيد ، وكانت حسنة البناء جبلية الموقع ، فهي تقوم على سفوح عدد من الجبال التي تغطيها الكروم ، وكانت تصدر خمورها الى أرجاء العالم الهلنستي وبخاصة الاسكندرية ، كما لعبت دورا سياسيا بارزا في الفترة الرومانية . ولم تسفر الحفائر الجزئية التي قام بها عام (١٩٣٧) في أطراف المدينة المؤرخ والجغرافي والآثاري جان سرفاجيه ، إلا عن ابراز معالم مسرح روماني

يعتقد بأن له أصولا هيلنستية ، ورسم خارطة للمدينة كما تصورها هذا العالم في فترة انشائها ، كما أبانت الحفائر تماثل وحدات المباني في كل من اللاذقية وانطاكية كما أسلفنا .

هـ- ابامية :

تقع ابامية — أفامية لدى معظم الجغرافيين العرب ، وفامية عند البعض الآخر — على بعد واحد وخمسين كيلومترا الى الشمال الغربي من مدينة حماه (ابيفانية) ، يمر بالقرب منها وإلى الغرب نهر العاصي على بعد حوالي ثلاثة كيلومترات ، وتعرف خرائبها — التي دمرت بفعل الزلازل والغزوات — باسم (قلعة المضيق) .

يذكر بعض المؤرخين أن موقع المدينة كانت تشغله من قبل بلدة أو قرية محلية قديمة تدعى فارناك (Varnak) ، وأن الاسكندر الأكبر أو أنتيجونوس أقام على موقع البلدة العتيقة مستعمرة عسكرية لقداي المحاربين المقدونيين دعيت (بلا = Pella) على اسم العاصمة المقدونية ، وفي وقت غير معروف انشأ سلوقس مدينة هناك دعاها ابامية تخليدا لزوجيه اباما .

وهذه المدينة احدى ثلاث مدن تحمل هذا الاسم ، وقد عرفت هذه المدينة في العصر الهلنستي بأنها كانت حصنا منيعا وترسانة للجيش السلوقي . ويذكر استرابون أنه كان لسلوقس فيها ثلاثمائة جواد كريم وثلاثون ألف فرس وخمسمائة فيل هندي . ويبدو أن السبب الرئيسي لجعل هذه المدينة مركزا لاقامة هذه الحيوانات هو وجود كثير من السهول والمراعي بالقرب من المدينة مما كان ييسر اطعام ذلك الحشد الكبير من الحيوانات .

ولعله مما يؤسف له حقا أن معظم أعمال التنقيب التي أجرتها البعثتان الاثريتان البلجيكيتان (١٩٣٥-١٩٣٠) و (١٩٦٥-١٩٦٨) م ، لم تسفر الا عن القليل جدا مما يمكن نسبته الى العصر الهلنستي . ذلك أن غالبية المخلفات الاثرية التي كشفت عنها هاتان البعثتان ترجع الى العصر الروماني .

وأهم هذه المخلفات هي مسرح حجرى روماني (يعتقد بأنه قد بني على مسرح اغريقي أصغر منه) وبعض الساحات العامة والشوارع ذات الأروقة الرومانية الطراز ، بيد أنه لما كان عسيرا إجراء تعديل جذرى في أشكال هذه الساحات والشوارع ، فلا بد أنها تعود أصلا إلى العصر الهلنستي ، ولعل أهم الكشف التي أثارت دهشة بعثة الاستاذ (مايانس) الأولى كانت تلك الدقة المتناهية التي اتسمت بها شبكة توزيع المياه في المدينة ، ويبدو أن حظ بعثة الاستاذة (بالتي) الثانية لم تكن أفضل حظا من سابقتها في مجال الكشف عن مخلفات اغريقية ، إذ أنها لم توفق إلا في الكشف عن بعض أركان معبد الاله زيوس بلوس (Zeos Belos) الذى تعتقد الاستاذة بالتي بأن عبادته تعود إلى العصر السلوقي .

٦- دورا يورويوس :

تقع دورا يورويوس شمال شرقي الصحراء السورية أو بادية الشام على الشاطئ الأيسر لنهر الفرات في منطقة دعاها الاغريق بارابوتامية . وقد هجرت دورا منذ زمن بعيد ، ولم يبق منها حاليا الا أطلال تلفها الرمال يطلق عليها اسم القرية القريبة منها (الصالحية على نهر الفرات) .

ولا يعرف الكثير عن دورا يورويوس قبل الفترة الاغريقية باستثناء ما يذكره بعض الباحثين من أنه كان يقوم على موقعها قرية محلية قديمة تدعى (دورا) أو (دورو) .

ويعتقد أنه قد بدء بإنشاء هذه المستعمرة - التي تطورت إلى مدينة لكثير من مثيلاتها في عهد غير معروف - حوالي عام (٣٠٠) ، وكان نيكانور حاكم منطقة شرق سورية ، قد قام ببنائها بتكليف من سلوقس الاول ، وأطلق عليها اسم يورويوس تخليدا للذكرى مسقط رأس سلوقس وكذلك الغالبية العظمى من سكانها من رفاق سلوقس في السلاح .

وقد أجريت في المدينة حفائر منتظمة لمدة اثنتي عشر عاما (١٩٢٨) — (١٩٣٧) قامت بها بعثة جامعة (ييل) وبعثة من (الاكاديمية الفرنسية)

للقوش والآداب) وكانت نتائجها مخيبة للآمال بالنسبة للفترة الهلنستية
فمعظم مكتشفاتها تعود للفترتين البارثية والرومانية .

وعلى أية حال فقد أبانت الحفائر أن المدينة أو المستعمرة قد تأسست
حسب المخطط الشبكي المعروف ، وتألفت من شارعين رئيسيين يخرقان المدينة
من الشمال إلى الجنوب ، ويتقاطعان عموديا مع شارعين رئيسيين آخرين .
وتقطع هذه الشوارع الأربع شوارع جانبية ضيقة محدثة جزيرات المساكن والمعابد
والحمامات وغيرها . وقد كشف النقب عن عدد من المعابد الاغريقية مثل معابد
زيوس وابولون وارتميس ، ومعابد شرقية مثل معبد ادونيس ، ومعابد اغريقية
مختلطة مثل معبد ارتيميس نانيا وكنيس يهودى وكنيسة مسيحية .

٧- الاسكندرية :

أعظم منشآت الاسكندر ، وأعظم مدينة في العصر الهلنستي ، تقع على
بعد عدة أميال من فرع النيل الكانوبي (رشيد) . وقد اختار الاسكندر البقعة
التي شيدت عليها مدينة الاسكندرية ، وهي تقع على ذلك الشريط من اليابسة
الذى يفصل البحر المتوسط عن بحيرة مريوط ، ويبدو أن الاسكندر اختار هذه
البقعة لجفافها وارتفاعها عن مستوى الدلتا ، وسهولة وصول مياه الشرب اليها
وذلك فضلا عن قرب جزيرة فاروس وبحيرة مريوط منها ، فقد قدر الاسكندر أو
مهندس دينوكراتس (Denukrates) انه بمد جسر من الجزيرة إلى
الشاطئ يمكن توفير مرفأين في هذا المكان يستخدم أيهما تبعا لاتجاه الريح
كما يمكن استخدام مياه البحيرة كمرفأ لاستقبال المراكب الآتية من داخل البلاد
عن طريق النيل .

وقد أقام بطليموس الاول أو الثاني أسوارا منيعة بلغ أقصى طول لها
حوالي (١٥) كيلومترا ، كما حصنت هذه الاسوار بإقامة أبراج عليها فسي
مسافات متقاربة وكانت هذه الاسوار تتبع من الناحية الشمالية الشرقية مجرى
الشاطئ ، ثم تتجه جنوبا نحو القناة المتفرعة من الفرع الكانوبي . وقد ازدهرت

المدينة كثيرا في عهود البطالمة الاوائل واستمر ازدهارها حتى منافسة روما لها وتبعتها لروما بدءاً من عام (٣٠) ق م . وليس بالامكان تتبع نتائج الحفائر التي أجريت في بعض مناطق الاسكندرية ولا حتى تتبع أهم نقاطها الرئيسية نظرا لكثرتها وتشعب الآراء حولها وسنكتفي بإيراد أهم مظاهر البناء في المدن الهلنستية التي تنطبق معظم بنودها على الاسكندرية ولا تختلف عنها الا في تفاصيل دقيقة ثانوية .

ثانيا - تخطيط المدن في العصر الهلنستي :

أمدتنا بعض اشارات مصادرنا القديمة ، وأعمال الحفر والتنقيب عن الآثار في أكثر المدن الهلنستية التي بنيت أو أعيد بناؤها في هذا العصر بمعلومات عامة عن النهضة العمرانية التي تجلت في مظهرين أساسيين يمكن ملاحظتهما بدقة داخل نطاق الامبراطورية السلوقية أكثر مما نلاحظه في مصر البطلمية وهما :

(١) • بناء حي جديد أو مدينة حديثة تجاور إحدى المدن المحلية القديمة ونذكر على سبيل المثال لا الحصر ما جرى في دمشق وحلب ، اللتين أنشأ في كل منهما حي حديث حسب المواصفات العمرانية الحديثة سكنه الاغريق وأعطى بوجوده المدينة طابعا اغريقيا لدرجة أطلق على دمشق اسم ديمترياس (Demetrias) أو ارسنوى (Arsinoe) على نهر الاولون (بردى) ، وأطلق على حلب اسم بيرويه (Beroea) .

(٢) • بناء مدن حديثة كاملة فوق قرى أو مدن محلية صغيرة على نحو ما جرى مثلا في انطاكية والسلوقيين وابامية ولاوداكية ودورايبوروس . وبطبيعة الحال متوقف معالجتنا لمختلف جوانب الموضوع من حيث التفصيل والاجمال على مدى ما وفرته مصادرنا القديمة ونتائج أعمال الحفر والتنقيب من معلومات عن تخطيط المدن السلوقية وأهم معالمها .

ويبدو لأول وهلة أنه من الصعب الحديث تفصيلاً عن تخطيط المدن التي أنشأها الاسكندر أو سلوقس داخل امبراطوريته ، وخاصة تلك المدن التي استمرت مزدهرة ومأهولة حتى العصر الحاضر ، أو لفترة طويلة بعد انشائها وهذه الحال في معظم ان لم تكن كل المدن السلوقية ، وذلك بسبب التغيير الكبير الذي طرأ على معالم هذه المدن خلال العصور المتتالية . وحسبنا ما أورده أحد الباحثين من أن ارض مدينة انطاكية الرومانية البيزنطية توجد على عمق يتراوح بين خمسة وستة أمتار تحت سطح المدينة الحالية لنذكر مدى الصعوبة التي نمتزنا لمعرفة تفاصيل المدن والمنشآت التي أقامها الملوك الهلنستيون في الفترة الهلنستية المبكرة .

ولكن بقاء دورايوروس تحت الرمال التي حفظتها ، وأعمال الحفر الحديثة في ابامية وبعض مصادرنا الوسيطة ودراسات باحثينا المحدثين التي أشارت أو استتبعت بعض الشواهد من مدن أخرى مثل انطاكية أو الاسكندرية قد ساعدتنا على معرفة المخطط السائد في ذلك العصر بصورة عامة .

وتوحي القرائن ان الاسكندر وخلفاؤه السلوقيين ممن تابعوا نشاطه في بناء المدن قد اتبعوا النظام الشبكي الهبودامي في تخطيط كل من مدنها وأحيائهم الجديدة ويبدو أنه بالرغم من تحذير أرسطو بعدم استخدام التخطيط المنتظم لأسباب دفاعية ، شاع هذا التخطيط في العصر الهلنستي لعدة أسباب أهمها :

(١) انه يوافق الذوق الاغريقي المغمم بالتناسق والتناظر وخداع النظر باحتوائه على الأعمدة والأروقة والأقاريز .

(٢) انه من اليسير تطبيق هذا النظام مما يساعد على توسيع رقعة المدينة دون اخلال بشكلها العام ، لأن هذا التوسع لا يقتضي أكثر من اضافة وحدات سكنية جديدة على امتداد الشوارع المستقيمة المتقاطعة مع بعض عموديا . وهذا هو ما حدث بالضبط في انطاكية حينما أجبرت زيادة

السكان سلوقس الثاني ثم انطيوخس الرابع على اضافة حي ثالث فراجع على التوالي ، وقد حدث أيضا في المدن المتأخرة مثل دمشق التي أضيف الى حياها الشبكي الجديد حي آخر لاقامة مهاجرين جدد من الأنباط .

(٣) انه يساعد على تحديد أنسب الاتجاهات للافادة من الشمس شمسًا واتقائها صيفا مع استقبال الرياح التي تخفف من وطأة القيث . ولعل أن اتباع النظام الشبكي في مدينة عالمية كالا سكندرية ، وما تبع ذلك من ذبوع هذا النظام ، أثر كبير في توجيه رغبة سلوقس وخلفائه الى بناء مدن تماثل أو تضارع الاسكندرية جمالا وعظمة . ومن ثم فانه يمكن القول بوجه عام ان السلوقيين بصورة خاصة اتبعوا هذا النظام في كل مدنهم بل وفي مستعمراتهم باستثناء سلوقية بيرية فيما يحتمل .

ولئن اختلفت المدن الهلنستية عن بعضها بعضا من حيث اشكالها العامة نتيجة لاختلاف تضاريسها الطبيعية ، فإن كلها تشابهت من حيث تخطيطها وفقا للنظام الشبكي كما أن معظمها تماثلت من حيث احتوائها على المعالم التالية :

١- السور :

ولما كانت المدن الهلنستية قد أنشأت وسط بيئات غريبة قد تتهدد سلامتها فانه لتأمين هذه السلامة ، اتبعت الوسيلة التي لجأت اليها مدن بلاد الاغريق منذ تعرضها لاطار الحرب الفارسية الاولى وكانت هذه الوسيلة هي بناء أسوار تطوق كل مدينة لتصم مع موقعها الحصين في ردعاديّ الفزاة ، وقد استمر اتباع هذه الوسيلة في العصر الهلنستي مع ملاحظة التحسينات التي ادخلت على الاسوار بشكل يتناسب مع التقدم العظيم في أجهزة الحصار التي يرجع الفضل في اعتمادها الى ديا ديس (Diades) مهندس الاسكندرية ، وكذلك الى الملك دميترس بن انيوجونوس .

ولا شك أن طبيعة أرض المدينة قد لعبت دورا أساسيا في شكل السور

مما أفضى الى اختلاف هذا الشكل من مدينة الى أخرى من المدن الهلنستية فنجده مخمسا في دورايوروبوس ، وشبه منحرف في ابامية ولاوداكية ، ومربعا في بيروسة ، ومستطيلا في دمشق ، ورغم هذا الاختلاف في الشكل وعدد الاضلاع فانه من الواضح أن هذه الاسوار جميعا تتفق في انها عبارة عن اشكال هندسية تتألف من اضلاع مستقيمة شأنها في ذلك شأن أسوار انطاكية ، وكان عرض السور يتفاوت بين (١١٢ و ١٣٠ سم) ، وأحيانا كما نجد في دورا أكثر سكا عند القاعدة منه في الاعلى ، وكان السور يبنى عادة بقطع حجرية غليظة في الضخامة وخاصة جزؤه السفلي .

٢- الاكروبوليس :

وكان يبنى في معظم المدن الهلنستية قلعة عسكرية داخل السور يعتمد عليها حاكم المدينة في حفظ الأمن ، ويحتوي بها الاهالي في حالة سقوط المدينة وتعتبر والحالة هذه خط دفاع ثان ، وكانت هذه القلعة تقام عادة على مرتفع أو هضبة تشرف على المدينة ، ونجدها ظاهرة في كل من ابامية ودورا ، وحلب .

٣- الشوارع :

وكان يوجد في كل مدينة على الاقل شارعان رئيسيان متعامدان وينتهيان عادة الى أبواب المدينة الرئيسية ويتميزان بما على جانبيهما من أروقة وأعمدة وكان عرض الشارع في المدن السلوقية بصورة خاصة يتراوح بين ثلاثة الى تسعة أمتار حسب أهمية ذلك الشارع .

ولا يعرف فيما اذا كانت شوارع المدن السلوقية ترصف بالحجارة أو تضاء ليلا كما كانت عليه الحال في الاسكندرية . بيد أنه لما كان السلوقيون شديدا الرغبة في ألا تقل عاصمتهم أو عواصمهم جمالا ونظافة عن عاصمة البطالمة ، وكما قد عرفنا سخاء عدد كبير منهم في انشاء المدن فاننا لا نستبعد أن شوارع سلوقيتي دجلة وبيريه - وانطاكية ، كانت مرصوفة ، وتضاء ليلا .

وقد ترتب على النظام الشبكي لشوارحه المستقيمة المتوازية التي يتقاطع بعضها مع بعض في زوايا قائمة ، انقسام المدينة الى مجموعات من الأبنية كأنها جزيرات (Insulae) وهو الاسم الذي أطلقه الرومان عليها . ويذكر الاستاذ سوفاجية أن أبعاد الجزيرات في المدن السلوقية الرئيسية قد بلغت ١١٢×٥٨ مترا في انطاكية و ١١٢×٥٧ مترا في لاوداكية و ١٠٠×٥٠ مترا في أفامية و ١٠٠×٤٦ مترا في حلب و ١٠٠×٤٠ مترا في دورايوروس . وهذا التقارب في أبعاد الجزيرات الذي يكاد أن يكون تماثلا في بعض الأحيان ينهض دليلا على أن المدن السلوقية الرئيسية قد أنشأت في عصر واحد هو عصر سلوقس الأول .

٤- المنازل :

ومعلوماتنا عن المنازل التي بنيت في المدن الهلنستية والسلوقية بشكل خاص مستمدة من نتائج أعمال الحفر والتنقيب عن الآثار . وهذه النتائج على ندرة ما تمدنا به من معلومات ذات قيمة كبيرة لتوضيح بعض مستلزمات تسلسل البحث فقد كشفت بعثة الاستاذ كومونت (١٩٢٢-١٩٢٣ م) ومعه جامعة ييمل (١٩٢٨-١٩٢٩ م) في دورايوروس عن منزلين متشابهين لكل منهما باب خارجي يفتح على دهليز ضيق يؤدى الى غرفتين ويقع الى جانب الدهليز فناء تحيط به عدة غرف . وقد وجدت بين أطلال المنزلين بعض الأدوات المنزلية من الفخار والبرونز ، وقطع من الزجاج والميك (وهو نوع شفاف من المراد المستعملة لتغطية النوافذ) مما أتاح للبعثة الافتراض بأن الغرف كانت تضاء من خلال الفتحات التي تطل على الفناء .

ومن الطبيعي أن شكل أبنية المدن في العصر الهلنستي قد تفاوتت حسب مواد البناء المتوافرة ومستلزمات المناخ وحالة السكان المادية . ولكن هذا لم يمنع بعض الموسرين والدولة أيضا من بناء قصور أو منازل خاصة تستخدم فيها مواد بناء غير متوافرة كما جرى في الاسكندرية حيث قيل عنها أنها لا يمكن

أن ينال منها الحريق لعدم احتوائها على مبان خشبية . ولما كان الحصول على الاحجار والرخام بشكل خاص أمر صعب فقد أدى ذلك الى اختراع عملية (التلبيس) وهي تكسية الجدران الداخلية بلوحات رقيقة من الرخام أو طلاء الجدران باللون الرخام المعروفة .

وفي المدن التي لم تكن مواقعها تسمح بوجود أى متسع جانبي من الارض ، كما في صور وجزيرة ارواد وكذلك في المدن التي ضاقت بأسوارها كما في الاسكندرية ، كانت المدن تنمو عموديا ، وانتشرت البيوت التي ارتفعت عدة طوابق الى أعلى .

٥- الساحة العامة (الاجورا) :

وهي احدى العناصر الرئيسية في المدن الاغريقية القديمة ، ولما خلت منها مدينة اغريقية ، فقد كانت الاجورا مركز مختلف وجوه نشاط الاغريق . ولا جدال في أن الشرق لم يعرف الساحة العامة بوصفها عنصرا مستقلا قائما بذاته له مثل هذه الأهمية الا في العصر الهلنستي .

وقد اختلفت مساحة الاجورا من مدينة لأخرى حسب المساحة المتوافرة وعدد سكان المدينة . ذلك أن مساحة الاجورا بلغت في دمشق ثماني جزيرات وفي حلب ثلاث ، وفي دورا ثمان . ويبدو أن اكتظاظ الساحة العامة في بعض المدن كان يودي الى اتخاذ الاروقة مراكز أخرى مساعدة لتخفيف حدة الازدحام في الاجورا ، أو الى انشاء ساحة عامة أخرى ، وتبدو هذه الظاهرة جلية في حالة انطاكية ، حينما ترتب على اكتظاظ المدينة ان انطيوخس الرابع أنشأ اجورا جديدة اسوة بما حدث في ملطية ومرجامة وبيرايوس ، اللواتي تأثرن فيما يبدو بما أوصى به ارسطو من قبل بضرورة احتواء كل مدينة على اجورتين في موقعين مختلفين ، تخصص احدها للوان النشاط السياسي والثقافي والاخرى للتجارة فقط .

٦- المعابد :

وتقتصر معلوماتنا عن المعابد في المدن الهلنستية على ما استنبطه مؤرخو العصر نفسه من أمرين وأحد هما : هو أن العناية بمعابد الالهة كانت محسورة تنافس بين الملوك ، خاصة وأن معظم الملوك قد عيّدوا في مدنهم كآلهة مدة طويلة من الزمن ، والأمر الآخر هو أن الملوك الهلنستيين أباحوا لكل رعاياهم حرية العبادة وإقامة الشعائر الدينية للالهة التي يعبدونها .

وليس في مصادرنا الادبية أى وصف لتصميم أو مظهر أى معبد بناءً ملك من الملوك الهلنستيين ، وإن كانت هذه المصادر تطلبنا بأسماء بعضها مثل معبد " نيكاتوريون " الذى بنّاه انطيوخس الاول في سلوقية بغيره لدفن والده ، ومعبد " زيوس بوتيايوس " الذى شيده سلوقس نفسه في انطاكية ومعبد " ارتاجاتيس " في هيرابوليس (منبج) الذى أعاد سلوقس بناءه باسم زوجته استراتونيكى . ومعبد " السرابيوم " العظيم في الاسكندرية ، ومعبد " زيوس الاولمبي " في اثينا ، ومعبد " أبولون " بالقرب من ملطية ، ومعبد " ارتيميس " (اللوكورونييه = ذات الجبهة الناصعة) في ماجينيزيه على نهر الماياندر ، وغيرها من المعابد في صقلية وجنوب ايطالية وشمال بلاد اليونان .

٧- المسرح :

ومن المؤكد أن الجلال التي سادتها الحضارة الهلنستية أى مصر القديمة وأصقاع الامبراطورية السلوقية - باستثناء مدن آسية الصغرى الاغريقية - لم تصرف المسرح ولم يصبح عنصراً ضرورياً من عناصر الحياة في كل مدينة من مدنها الا في العصر الهلنستي . ولكنه من المؤسف أن كل المسارح المكتشفة في معظم المدن السلوقية والبطلمية يعود تاريخها الى العصر الروماني . وحيث أن وجود المسرح في المدن الاغريقية والسلوقية كان أمراً ضرورياً جداً يكاد يضارع في أهميته الاجورا فان عدم العثور حتى الآن على مسرح واحد ليس هناك شك في أنه يعود الى العصر السلوقي بيد وأمر شديد الغرابة .

ويعتقد العلماء المهتمون بهذه القضية بأن تطور المسرح في العصر الهلنستي وفي سورية بشكل خاص كان محدودا جدا قبل العصر الروماني . وفي رأى بعض باحثينا أنه من الميسر الاعتقاد بأنه لم توجد مسارح من العصر الهلنستي في المدن البطلمية والسلوقية ، ويشير د هشتهم عدم الكشف من قبل هذه المسارح ، وكذلك يتساءلون فيما اذا كانت المسارح السلوقية كانت تقام من الخشب (الوضع الطبيعي في الامبراطورية السلوقية يؤيد هذا الرأى) في الوقت الذى يعترفون فيه بأنهم لا يستطيعون الاعتماد على هذه الفرضية بعد أن أثبتت المسارح الاغريقية فشلها في بلاد الاغريق . بيد أنه لما كان لم يكشف في الاسكندرية عن مسرح حجري واحد ، وكان أول مسرح حجري أقيم في روما هو مسرح بومبي (Theatrum Magnus) الذى افتتح في عام (٥٥) واستكمل في عام (٥٢) ، فانه الى أن تحسم نتائج أعمال الحفر والتنقيب هذه المسألة لا يسعنا الا أن نرجح الرأى القائل بأن مسارح المدن السلوقية كانت تقام فعلا من الخشب في العصر الهلنستي وأن نستبعد فكرة أن المسارح الرومانية الحجرية التي كشف عنها في هذه المدن قد أقيمت على أنقاض مسارح حجرية ترجع الى العصر الهلنستي لأن الرومان كانوا عادة لا يزيلون مسرحا قديما بأكمله بل كانوا يرمونه ويضيفون اليه ، ولو أن شيئا من ذلك قد حدث لما غاب عن فطنة الباحثين .

٨- المياه :

لم يعرف الشرق قبل العصر الهلنستي طريقة تزويد المدن بالمياه عن طريق قنوات مرتفعة ، وعلى الرغم من الغموض الذى يحيط بمشكلة كيفية تزويد المدن الهلنستية بالمياه ، فإن بعض المصادر الاخرى وبعض المخلقات الاثرية قد ألقت بعض الضوء على هذه المشكلة فيما يخص المدن السلوقية . ذلك أن الاستاذ سوفاجيه يذكر نقلا عن ابن شداد (٣٩٥-٦٣٢هـ) (١) بأن بانسي

(١) : مؤرخ وجغرافى ومربي عربى عاصر صلاح الدين الايوبي واستقر في حلب وعنى بأورها التربوية وكتب عن تاريخها ، ترجمت كتبه للفتين اللاتينية ثم الانجليزية وتوفي في حلب عن ٩٣ عاما .

مدينة (بيرويه = حلب) قد جلب اليها الماء العذب من ضواحيها وأوصله الى مركز المدينة ، ويذكر الاستاذ داونسي (في كتابه انطاكية القديمة) أنه جاء في مخطوط عربي لمؤلف مجهول ، أن سلوقس الاول قد بني قناة لتزويد انطاكية بالماء . ويستدل من أحد النقوش على أن قناة من القرن الثاني كانت تستخدم في تحويل المياه المتراكمة من أحد السيول الى المدينة ، وعلى أن انطيوخس الرابع هو الذي أنشأ هذه القناة عند بناء الحي الرابع في المدينة ، بيد أنه لا يعرف على وجه اليقين من هو العاهل الذي قام بإنشاء قناة المياه الممتدة من بلدة سلمية حتى ابامية . وان كان من الجائز أن الاسكندر أو أنتيجونوس أو سلوقس هو صاحب الفضل في ذلك .

ورغم أن عملية توزيع المياه لكل بيت على انفراد كانت عملية نادرة الحدوث وتأخرت حتى الفترة الرومانية في انطاكية ، إلا أن كثيرا من شواهد تاريخ العصر الهلنستي تثبت بما لا يدع مجالا للشك أن المدن في العصر الهلنستي شهدت تطورا ملحوظا في إيصال المياه وصرفها عن طريقي الانحدار أو الضخ . ففي برجامه كانت منطقة التل في المدينة تزود بالمياه عن طريق ضخها لمسافة حوالي ثلاثة كيلو مترات داخل أنابيب من المعدن تحت ضغط يعادل حوالي ٨ اضعفا جويا ، كما انتشرت الحمامات في كل (جوفازيوم) جيد الترتيب والاعسداد ، ولا شك أن دورات المياه العامة التي وردتنا أخبارها في برجامه لم تكن الوحيدة في مدن العصر . كما أن القانون البرجاني الذي كان يوجب تغطية مجاري المياه المستعملة لم يكن أمرا انفردت به هذه المدينة أو أثينا كما تروى المصادر .

٩- الاشجار :

ويبدو أن رسائل ابقراط الطبية عن "الهواء والماء والاماكن" وهو مؤلف وضع معالم قانون الصحة العامة من حيث علاقتها بتخطيط المدن واختيار مواقعها قد ساهم في تبني فكرة توفير المياه النقية في المدن للشرب ، وغرس الاشجار واقامة الحدائق للترفيه وتجديد شباب الروح . وتوحي القرائن بأن هذه الفكرة لم تصبح من القواعد الحضرية المعمول بها إلا بعد انشاء المدن الهلنستية حيث

كانت الاشجار من أبرز معالم هذه المدن ، وأسهمت كثيرا في تجميلها بعد أن كان الاغريق يفتقون تزيين المدن بالاشجار . وعلى حد قول الاسكندر لاقدان " أن الاغريق إذا أحب شجرة فإنه يحبها لظلها وليس لجمالها ولعله ينهض دليلا على شدة اهتمام ملوك سورية السلوقيين بالاشجار أن غابة دفنه أصبحت من أجل أيامكن ومنترهاات العالم القديم الى حد أن انطاكية كانت تنسب اليها على نحو ما مر بنا .

ثالثا - النحت ومدارسه في العصر الهلنستي :

وبانتقال مركز الثقل السياسي من بلاد الاغريق الى الشرق ، واحتكناك فناني الاغريق بأرض الشرق وأهله وفنونه ، انقلبت المفاهيم الفنية ، وتحررت من قيودها التي كبلت بها نفسها . ساهم في ذلك كله ما أولاه الملوك الهلنستيون من عناية فائقة ورعاية دؤوبة للفنانين ، وبعد أن كان الفنان ينحت لصالح طاغية أو ارخون مدينة أصبح ينحت لصالح امبراطور يسيطر على نصف المعمورة آنذاك .

وكنتيجة حتمية لتغير شروط الحياة المادية نحو الافضل وتمركز النفوذ المالي السياسي والاقتصادى في ذلك الوقت في مدن لا تتعدى أصابع اليد الواحدة (الاسكندرية - انطاكية - بروجامة - ورودوس) أضيفت الى نزعات العصر المتحرر من قيود السابق نزعة الميل نحو الترف سواء في اعتماد الاحجام الكبيرة في فنون النحت - نتيجة توافر المواد بأنواعها - أم في تمثيل الاشياء الطريفة والمبتكرة التي لم تكن ظروف الحياة المادية الاغريقية لتسمح به - نتيجة القصور المادى والترتب في الفكر والعقيدة .

وعلى هذا يميل بعض مؤرخي الحقبة الى القول بأن رغبات العصور ونزعاته لم تظهر في اثر من آثاره مثلما ظهرت فيما خلفه لنا من منحوتات . وفي مقدمة هذه الرغبات حاجته الى الراحة والاطمئنان اللتين لم يذق منهما أهل العصر الا القليل، وثانيها الوعي والتفرد الذاتى الذى برزت من خلالهما النزعات الرومانتيكية والواقعية التي تصل الى حد القبح أحيانا ، والفردية التي ظهرت في

الاكثار من تمثيل الاشخاص والاغصان السالبي في تماثيل غير الاغريق والمرضى
والمنين وغير ذلك .

ولعل أكثر ما يميز فن النحت في العصر الهلنستي الواقعية التي حبت أولى
خطواتها في القرن الرابع على أيدي براكسيثيس ولوسيپوس . ولا شك أن تطور
المعارف والمعلوم العامة التي واكبت غزو الاسكندر للشرق وتعاليم ارسطو فسي
ذلك العصر قد ساعدت بالإضافة الى احتكاك الفن الاغريقي بالشرقي على انتصار
النزعة الواقعية في ذلك العصر ، والتي نلمسها حتى في تمليقات القديما
انفسهم على منحوتات وفنون عصرهم .

وتروى احدى المسرحيات الكوميديّة ، حادثة تأمل امرأتين لتمثال طفل
يقبض على عنق أوزة ، حين قالت احدهما للأخرى ما معناه " انها لو لم
تلمس الرخام الناصع الذي صنع منه التمثال لما شكت قط في أن التمثال يوشك
أن ينطق " ، وأضافت بأنها لا تشك مطلقا في أن فنانها سيمنحون الحياة
لتماثيلهم في وقت لاحق " كما تروى بعض الابيات الشعرية ما معنى الحديث
السابق حين يقول الشاعر على لسان احدهم في وصف عنقود غنّب منحوت " بأنه
لو لم يتحسس العنقود لاعتقده حقيقيا " وتروى حادثة أخرى عن أن أحدهم
مماصرى النحات مورو (Myron) (٤٨٠-٤٤٥) علق على تمثال بقرة
للنحات نفسه " بأنها لا يمكن الا أن تكون حقيفة أو تعطي لبناً " .

وقد ساعد تطور علم التشريح على تعبيد الطريق أمام الفنانين الذين وصلوا
في تمثيل الاشكال البشرية الى درجة يعجز عنها أي فنان لم يطلع على آخر
ما توصل اليه هذا العلم في ذلك العصر . ولم تعد الاجسام المثالية هي
التي تفري على نحتها بل أصبح الفنانون يتصاقون الى نحت
الاجسام المريضة والسننة والقبحة ويغارون في ابراز مشاعر الالم
وطبعات المنين على اجساد ووجوه التماثيل .



مسيرة رقم (٢٦)
واقعية العصر الهلنستي - مجوز تذهب الى الحق (روما)

وعلى الرغم من التماثيل الواقعية المعنيفة التي نحتت لبعض المشاهير في ذلك الوقت كتمثال هومروس وسقراط وأرسطو فان التماثيل الجميلة التي صورت طفولة مشاهير الاعلام في الاساطير الاغريقية مثل ابيروس وهرقل ومان وباريس ، قد أغرت المقتدرين على نحت تماثيل واقعية لهم كانت تقام على أضرحتهم لتذكر الناس بأشكالهم الحقيقية .

ولم تنطبق واقعية فن العصر الهلنستي على الاشكال البشرية فقط بل تمدتها الى أجناسها ، فأصبحت تصور الزنوج والبرابرة بأشكالهم وأزيائهم المتميزة ، كما بلغ فن النحت الهلنستي في تمثيل الحيوانات والنباتات والازهار درجة عظيمة من الاتقان لا يمكن أن تدانيها حتى منحوتات عصرنا الحالي . وانتشرت هذه الرسوم والمنحوتات حتى أصبحت عنصرا من عناصر الزينة في بيوت المقتدرين والأشراف تماما كما البيوت المعاصرة ، وباختصار فقد أنهى فن العصر الهلنستي بتعقيداته المقبولة بساطة العصر الكلاسيكي ، وأصبح الفن يهتم بكل شاردة وواردة من عناصر الحياة ويؤمن بضرورة تجريب الاشياء جميعا وارتداد طرق جديدة . ومن حسن الحظ أن محاولات التعبير عن شيء بطريقة تغاير الطرق الكلاسيكية لم تعد مذمومة في أواخر العصر الهلنستي كما كانت في أوله وان كان بذخ ملوك ذلك العصر واغداقهم على الفنانين قد دفع المترفين الى تقليد هؤلاء وانقلب النحت بذلك من عقيدة ودين الى سلعة وتجارة .

وكنتيجة حتمية لتباعد مراكز النفوذ السياسي في العالم الهلنستي وتوزعها في كل مكان من القارات الثلاث آسية وأوربية وأفريقية . فقد تنوعت المدارس الفنية في كل من المناطق الثلاث ، وأصبح لكل منها مميزات خاصة ، وعلى الرغم من تأثر الفن في كل مدارس العصر الهلنستي بتقاليد الفن الاغريقي في القرن الرابع التي تعزى الى أعظم مثالية وهم براكسيتلس وسكوپاس ولوسيبيوس وغيرهم ، الا أنه بمضي الزمن ادخلت على هذه التقاليد في كل اقليم تعديلات تتفق مع بيئته وظروفه ، فنشأت عن ذلك عدة مدارس لكل منها مميزات في الطراز والموضوعات

ففي حين تأثر الفن الهلنستي في الاسكندرية مثلاً بفن مصر القديمة وتأثر فن برجامه كما تأثرت كل نواحي الحياة فيها بصراع هذه المدينة صراعاً عنيفاً ضد قبائل الغال^(١) . تأثر الفن في انطاكية بالرخاء المادى الذى وصلت اليه المدن السورية آنذاك ومات (الحظ) أو (Tyche) المعبود التقليدى لفناني وسكان هذه المدينة في القرن الثالث بشكل خاص .

(١) - مدرسة برجامه :

وهي أشهر المدارس الفنية في العصر الهلنستي (وبرجامه أشهر مدينة في مقاطعة موسيه الى الشمال من لودية ، تقع في وادى نهر كايكوس الخصيب على بعد خمسة عشر ميلاً من البحر ، وعلى الرغم من أنها سكنت منذ قديم الازل الا أننا لا نعرف شيئاً عن تاريخها قبل عام (٤٠١) ويبدأ تاريخها المتواتر مع بداية القرن الثالث (ق م) حينما استطاعت أسرة اطلق عليها اسم أسرة الاتاليين (معظم ملوكها يدعون اتالوس) أن تحول هذه المدينة الصغيرة الى قوة سياسية وعسكرية واقتصادية نافست حتى أقوى الممالك الهلنستية وروما فيما بعد . وفضل ملوكها الذين استطاعوا صد غارات قبائل الغال ، ازدهرت المدينة ، وقصدها الفنانون لدرجة أقامت فيها المدينة أول متحف للنحت فسي التاريخ عرّضت فيه ما قدر لها جمعه من أعمال فنية قديمة ومعاصرة .

وفي عام (٢٢٨) أقام اتالوس الاول سوتر (٢٦٩-١٩٧) بعد نصره الكبير على الغاليين (٢٣٠) نصبا يخلّد هذا النصر ، ويمثل مجموعة من الغاليين انتصر عليهم . وقد عثر على بعض النسخ الرخامية عن النصب أو بعض أقسامه حفظت في متاحف العالم أهمها وأشهرها تمثال موجود حالياً في متحف الكابيتول في روما ، ويدعى كما عنوان قصيدة اللورد بايرون التي يصفه فيها (الغالي المحتضر) ، ويمثل التمثال غاليا عملاقاً سقط فوق درعه الواقع على الارض وهو يعاني سكرات الموت ، حيث علت الآلام وجهه ، وتبعثرت خصلات

(١) : انظر لمزيد من التفاصيل " مفيد رائف العابد / دراسات في تاريخ الاغريق الطبعة الاولى ، ص (٢٠٢) وما بعدها .

شمره المتجمدة بشكل بائس يدعو الى الشفقة ، وهو جالس على الأرض ، وقد استندت يده اليمنى على الأرض التي ينظر اليها في حين استندت يده اليسرى على ركبته اليمنى التي انثنت تحته وامتدت رجله اليسرى الى جانبه . ولا يقل شهرة عن التمثال السابق بل يتفوق عليه توأمة التمثال المزدوج الذى يمثل غالبا يغمد السيف في صدره بعد أن قتل زوجه التي ارتمت جثتها على قدميه خشية وقوعهما في الاسر ، ويصور الفنان الغالي يلتفت الى الخلف وكأنه يخشى وصول أعدائه اليه قبل موته .

وقد حظي التمثالان السابقان بتقدير الآثاريين والمؤرخين على مر العصور اذ انها تمثل نوعا جديدا من واقعية العصر ، ومنها نجح المثالون في اظهار ذلك الطراز المجيب للبرابرة والتقاطيع الخشنة لوجوههم المتألمة بشكل متميز لدرجة أن بعض المؤرخين يذكرون أن نحاتي مدرسة برجامة أدركوا من الروح - الهجية قدرا أكبر مما أدركه رجال الادب في أى عصر من العصور .



صورة رقم (٢٧)
مدرسة برجامة - غالي يقتل زوجه (روما)

(٢) - مدرسة رودوس :

وتعد مدرسة رودوس إحدى أشهر مدن العصر الهلنستي إنتاجا ، كما يمد كاريس (Karis) أعظم نحائنها ، وتذكر المصادر القديمة أنه كان تلميذا للنحات السيكيوني لوسيوس ، كما تذكر المصادر نفسها أنه نحت في عام (٢٨٠) تمثالا للشمس يبلغ من روعة نحته أنه عد واحدا من عجائب الدنيا السبع آنذاك ، وقد تسبب الزلزال الذي وقع في رودوس عام (٢٢٥) في تحطم التمثال الذي لم نعد نعرف عنه شيئا كما لم ينسخ أحد النحاتين من فترة متأخرة أية نسخة عنه . وقام نحات مجهول من الجزيرة نفسها بنحت تمثال لربة النصر الجنية (١) ، وأهدى التمثال وقتها الى أحد معابد جزيرة ساموثراكي في شمال البحر الايجي . وقد عثر على التمثال الاصيل ، وهو محفوظ حاليا في متحف اللوفر . ويعد من أجمل آثار هذا المتحف ، ويشاهد في هذا التمثال الذي فقد رأسه وذراعه ، ربة النصر وكأنها تهبط من السماء على مقدمة مركب يسير بسرعة كبيرة وجسمها الرشيق الممتليء ، يميل قليلا الى الأمام ، ومدرها منتفخ تستنشق نسيم البحر الذي يعصف بثنيات ثوبها وعباءتها، فيجعل قسم من العباءة يتجمع على ساقها اليمنى في حين يلتصق قسم من الثوب بساقها اليسرى ، كما لو أصابه رذاذ البحر . أما جناحا التمثال فهما كبيران ومستندان يكسبان التمثال غنفا وقوة وجراءة .

(١) : تذكر بعض المصادر أن الجزيرة كلفت النحات بنحت التمثال تخليدا لانصار دميتريوس بن انتيجونوس على بطليموس الاول في معركة سلاميس البحرية بالقرب من قبرص عام (٣٠٦) في حين تذكر مصادر أخرى أنه نحت تخليدا لانصار آخر حققه دميتريوس نفسه على اسطول بطليموس الثاني في جزيرة (كوس) في البحر الايجي عام (٢٨٥) .



صورة رقم (٢٨)
مدرسة رولدوس - نصر ساموثراكسي (اللوفر)

(٣) - مدرسة انطاكية :

وفي حين يستبعد العالمان بيزلي واشمول (Beazly and Ashmol) في كتابهما " النحت والرسم الاغريقي " وجود مدرسة سورية هلنستية في النحت لأنهما يستبعدان أن يكون الفنان يوتوخيدس (Eutochides) قد هجر موطنه في سكيون وأقام في انطاكية وأنشأ فيها مدرسة عندما قام بنحت تمثال " توخي انطاكية " (الذي سنتكلم عنه فيما بعد) ، فان الاستاذ الدكتور سليم عادل عبد الحق في كتابه " الفن الاغريقي " يؤكد على وجود مدرسة سورية هلنستية في النحت بشكل خاص ، قوامها انتاج انطاكية وغيرها من المدن وأطلق عليها اسم مدرسة انطاكية ، وفي رأى هذا الفريق أن مبتكرات هذه المدرسة كانت تجمع بين نظريات المثاليين لوسيوس وبرياكسيس (Briaxis) وخصائص المدارس الهلنستية المتطورة عما ظهر في القرن الرابع ، وان هذه الخصائص تتلخص في اعتماد القامات الطويلة وتعمية الريات والنساء بشكل عام ، وجعل أجسامهن ذات لحوم مكتنزة ، والاغراق في اظهار معالم التهيج والانفعال على الوجوه .

وعلى أية حال ، فقد عثر على عدة تماثيل يعتقد الفريق الثاني بأنها من أعمال هذه المدرسة ، ولعل أشهر هذه التماثيل مجموعة (افروديت ومان وايروس) وجدت في أحد معابد جزيرة ديلوس ، وتوجد هذه المجموعة الآن في متحف أثينا . كما عثر على بعض هذه التماثيل في دورايوروس وأشهرها تمثال (المرأة المحسنة) الذي عثر عليه في معبد ارتيميس ، ويدل طراز نحتها على أنه كان من صنع فنان محلي عاش في دورا في القرن الثاني . وعثر على البعض الآخر في تماثيل هذه المدرسة في أفامية وأشهرها تمثال بسوخي (Psyche) المحفوظ في متحف دمشق .

ولا شك أن أشهر تماثيل هذه المدرسة في ذلك العصر ، هو التمثال البرونزي المذهب لتوخي انطاكية (Tyche of Antioch) ربة سمادة وحظ وخاتمة المدينة . وهو الذي نحته الفنان يوتوخيدس عام (٣٠٠) بتكليف

من سلوقس الاول . وفي رأى بعض مؤرخي الفن أن هذا التمثال كان أصلا عبارة عن مجموعة تمثل سلوقس وأباه انطيوخس يتوجان توخي انطاكية . ويبدو غريباً ما يذكره الاستاذ سليم عادل عبد الحق من أن سلوقس أمر بنحت التمثال تخليداً لذكرى فتاة جميلة تدعى ايماته (Imate) قدمت قربانا للالهة بمناسبة تخطيط حدود مدينة انطاكية . إذ ليس لدينا أى دليل يثبت أن الاغريق كانوا يقدمون تضحيات بشرية . وإذا صح جدلاً أن التقاليد المحلية كانت تجيز مثل هذه الطقوس الدموية ، فاننا نستبعد أن سلوقس الاغريقي كان يمكن أن يأخذ بمثل هذه الطقوس عند تأسيس مدينة اغريقية .

ويمثل هذا التمثال امرأة جالسة على صخرة بجسمها الرشيق الطويل ملتفة الى الجهة اليسرى ، ومرتدية ثوباً فضفاضاً صفت ثيابه وأذياله على شكل بدیع ، وقد استندت بيداها اليسرى على صخرة وتطلع الى بعيد وكأنها تشرف من أعلى جبل سيليبوس على السهول الانطاكية الخصيبة ، وأمسكت بيدها اليمنى حزمة من السنابل ترمز الى الخصوبة ، ويتدفق نهر العاصي من تحت قدميها على شكل غلام ماداً ذراعيه كأنه يسبح ، أما رأسها فمزين بتاج مصنوع على هيئة سور المدينة وقد بلغ من شهرة ونجاح التمثال آنذاك وبشكل خاص شكل التاج الذي نحت على هيئة سور المدينة ان نقلت مدن عديدة في كل أنحاء آسيا هذا الطراز في تيجان معبودات المدن مع ادخال تعديلات توائم شكل سور المدينة الخاص وظروفها المحلية .

وقد عثر على ثلاث نسخ رومانية من هذا التمثال ، واحدة برونزية في متحف فلورنسا ، والاخرتان مرمرتان واحدة في متحف بودابست (هنغارية) والثانية في متحف الفاتيكان تعد جميعها وأخصها نسخة الفاتيكان من أفضل النسخ الكثيرة والمنتشرة في متاحف العالم .

(٤) - مدرسة الاسكندرية :

ويبدو أن رقي المستوى الفكري لعاصمة البطالمة ، لم يواكبه ازدهار

ما شمل في فن النحت ، ويذكر بعض المؤرخين أن مدرسة الاسكندرية لم تكن أكثر من مركز لتجميع أعمال الفنانين . ورغم ذلك فإن كل ما وجد فيها من منحوتات العصر يعبر من الوجهة الفنية أعمالا من الدرجة الثانية باستثناء الفترة التي نزع فيها الفنانون الاثينيون الى الاسكندرية من أثينا بعدما حرم عليهم حاكمها ديمتريوس الفاليري^(١) نقش القبور . ورغم ذلك يمكن القول بوجه عام أن مدرسة الاسكندرية لا بد وأنها استقت تقاليدها من نظريات الفنانين براكسيتلس ولوسيوس وصهرتها في بوتقة محلية خاصة ، ظهر ذلك جليا في بعض التماثيل الرومانية التي نسخت عن تماثيل نحتت في العصر الهلنستي وأشهرها تمثال (افروديت من برقة) أو (افروديت الليبية) المحفوظة في أحد متاحف روما والذي يمثل الربة عارية وقد ألفت ثوبها على ظهر درفيل وانتصبت قائمتها المشوكة بشكل يبرز فيه تأثير فن براكسيتلس بشكل جلي .

وإذا كان لمدرسة الاسكندرية أن تفخر بتمثال ما فإنها لتفخر بأكبر تمثال رمزي هلنستي نحتته بعض فنانوها ، وهو تمثال (النيل) الذي يمثل عناصر الطبيعة التي تتجدد دوما على ضفاف النيل بانسانها ونباتاتها وأشجارها وحيواناتها ، التي تولد وتموت على حين أن النيل خالد لا يعثره فناء ولا يتأثر بمرور الزمن .

وقد مثل النيل في هذا التمثال على شكل شيخ عارضخم الجثة متسدد وكأنه يحلم ، كما مثل النحات عدد الأذرع التي ترتفع بعددها مياه النيل فسي

(١) : ديمتريوس الفاليري، ولد عام ٣٥٠ ق م وهو كاتب وفيلسوف أثيني معروف، عرف بتعاطفه مع المقدونيين سادة بلاد الاغريق بعد الاسكندر . وعينه (كاساندر روس) حاكم بلاد اليونان عام ٣١٨ حاكما مطلقا على أثينا ، فكان بذلك أول حاكم فيلسوف في التاريخ . هرب من أثينا عام ٣٠٧ عندما استولى عليها ديمتريوس بن أنتيجونوس . وظهر عام ٢٩٧ في الاسكندرية أمينها لمكتبتها . توفي في عهد بطليموس فلادلفوس (٢٤٦-٣٠٨) اثر فضيحة أخلاقية .

أيام الفيضان وتبلغ ستة عشر ذراعا ، على شكل ست عشر طفلا يتعلق ثمانية منهم
بنصفه الاسفل وثمانية بنصفه الاعلى ، وترى بعض الاطفال يجلسون على كتفيه
أو الى جانبه أو على ساقيه في حين يتلهى البعض الآخر لوحده أو مع بعضهم
بعضا الى جوار تمثال أبي الهول الذى يتكى عليه التمثال بيده اليسرى . فسي
حين يمد يده اليمنى ممسكا ركبته اليمنى . وقد نحت على قاعدة التمثال صورة
مياه النيل بما فيها من تماثيل وأفراس البحر وجراميس وطيور الماء ونباتات القصب
والبردى وأزهار اللوتس ، وباختصار يمثل هذا التمثال صورة مصفرة لحياة
وادي النيل بكل ما فيها من عناصر حية ، واستحق مثاله بما عبر عنه في هذا
التمثال لقب أفضل مثال رمزي في المعصر الهلنستي قاطبة .



صورة رقم (١٩)
مدرسة الاسكندرية - النيل (الفاتوكان)

الفصل السادس

النقوش والمخطوطات والنقشود

أولاً - علم النقوش (Epigraphy) :

علم النقوش هو علم فك رموز وتفسير الكتابات المدونة نقشا . والنقش هو أى نص كتب أو خط أو قطع أو حفر أو طبع على الحجر أو المعدن أو الصدف أو الفخار أو الخشب أو الشبع ، بما في ذلك النقوش الكيفية التي كانت ترسم على الجدران أو تنقش عليها ، في حين تدخل الكتابات المنقوشة على العملة في باب علم المسكوكات (Numismatics) أما التي تدون على الرقوق والأوراق البرديّة فتنسب إلى علم البردى (Papyrology) .

وقد اشتقت تسمية علم النقوش الإبيجرافي (Epigraphy) من الكلمتين اليونانيتين (Epi + Grapho) بمعنى (اكتب على) يضاف إليهما حرف (الواء) في الإنجليزية أو حرف (الجريك) في الفرنسية التي تدل على العلوم ونجدها في (Geography) (Astronomy) وغيرها ، وتدل الكلمة بكاملها على علم النقوش ، وتختلف عن كلمة إنسكريبشن (Inscription) التي اشتقت من الكلمة اللاتينية (Inscripto) بمعنى (اكتب) ، وتدل كلمة (إنسكريبشن) على النقش الواحد .

وعلم النقوش علم حديث نسبياً يرجع إلى العصور الحديثة ، حينما استطاع الباحثون والعلماء فك رموز النقوش وقراءتها . وكان أول نقش آثار اكتشافه ضجة في أوروبا والعالم هو حجر رشيد ، الذي كتب باللغة الهيروغليفية ، وهي تسمية أغريقية لأحدى اللغات المصرية القديمة والتي تقسم إلى أربعة أقسام :

الهيروغليفية :

وأنت من كلمتي (ieros) بمعنى مقدس ، و (glypho) بمعنى

انقش ، وهكذا يكون معناها (النقش المقدسة) وهي كما نعرف لغة تصويرية لا تكتب في الغالب وإنما تنقش نقشا على جدران المعابد ومراكز العبادات تخليدا أو تكريما أو تكريما لظواهر وحوادث مقدسة .

— الهيراطيقية : —

وأنت من الصفة اليونانية (Ieratikos) بمعنى الكتابة المقدسة أيضا ، ولكنها تختلف عن الهيروجليفيه بأن لها أبجدية وليست تصويرية وكانت مقدسة وتكتب على البردى ، وقد تكلم بها الناص وخاصة في عصر الدولة الوسطى .

— الديموطيقية : —

وقد أتت من الصفة اليونانية (Dimotikos) بمعنى شعبية أو لغة الشعب ، ولها أبجدية .

— القبطية : —

وهي الكتابة الديموطيقية ، ولكن بأحرف يونانية ، وقد أتت من الكلمة اليونانية (Koptiki) التي أتت بدورها من الاسم اليوناني لمصر وهي (Egeptos) ، وكان العرب قد ألفوا النهاية (os) المتغيرة حسب أعراب الاسم كما ادغموا حرف (E) وأطلقوا على مصر كما نعرف اسم (جبست) أو (قبط) .

وكانت الكتابات اليونانية القديمة على ما يبدو تتبع الطريقة السامية فسي الكتابة وعلى وجه الخصوص تتبع الطريقة الفينيقية لاستعارتها منها بعض الأحرف، أي كانت النصوص تكتب فيها من اليمين إلى اليسار . ثم تلت تلك الحقبة فترة زمنية كانت النصوص تكتب فيها من اليمين إلى اليسار ثم من اليسار إلى اليمين وهي طريقة كان الإغريق يسمونها الطريقة المحراثية (Boustrophidon) لأنها تشبه الخطوط التي يصنعها المحراث عادة في خط سيره عند حراث الأرض (S) . وقد استعملت هذه الطريقة في عدد من النقوش اللاتينية

وفي معظم النقوش اليونانية التي وصلت قبل القرن الخامس ق م . وفي عام (١٨٩٩ م) عثرت بعثة أثرية بالقرب من السوق أو الفورم (Forum) في روما على نص لاتيني مدون على عمود من الحجر يعود للقرن السادس أو الخامس ، وكانت الكتابة فيه على شكل خطوط رأسية بالتبادل تبدأ من أسفل قاعدة العمود حتى أعلاه ثم تهبط إلى أسفل مرة ثانية . كما عثر في اسبرطة على عمود من المرمر يعود للقرن السادس نقش عليه الابدعية اليونانية بالطريقة السالفة نفسها .

(١) . النقوش اليونانية :

أضافت الآثار اليونانية المنقوشة الكثير من المعلومات الهامة عن تاريخ الإغريق بصورة خاصة وتاريخ روما في بعض الحالات . ويقدر عدد النقوش اليونانية التي تم اكتشافها وحصرها وقراءتها حتى الخمسينات من هذا القرن بنحو (٧٥,٠٠٠) نقش عدا النقوش التي اكتشفت حديثا ، وما زال الباحثون يعملون على دراستها ونشرها .

ولا تخفى أهمية الآثار النقشية في اكمال أو تصحيح المعلومات التي يوردها المؤرخون القدماء ، والتي كانت إلى حد كبير المصدر الوحيد أو الاساسي في معلوماتنا عن التاريخ القديم ، وكذلك في القاء المزيد من الضوء على تطور الكتابة واللغة اليونانية ، والاختلافات القائمة بين اللهجات اليونانية واقتباسات اللغات الاخرى منها وتاريخ هذه الاقتباسات . وقد اكتشفت مثلا في أحد النقوش حرف استعمل في فترة من فترات تطور اللغة اليونانية وهو حرف (الديجاما = Digama) والذي كان على شكل حرف (F) في اللغات الحديثة ، وقد استعمل هذا الحرف مقابل حرف (الواو) في بعض الكلمات مثل كلمة (Foinos) والتي تعني (خمر) وقد أخذها الرومان على هذا الشكل وحولوها إلى (Vinum) كما طورها الانجليز والفرنسيون إلى (Vin) و (Wine) وكذلك كلمة (Fergen) وتعني (عمل) والتي طورها اللغويون الانجليز لتصبح (Work) .

ولا شك في أن النقوش بصورة عامة والنقوش اليونانية بشكل خاص تعتبر بالإضافة إلى القائمة الأضواء على شؤون الدولة العامة وحياة بعض الأفراد الخاصة ، سجلا مفصلا للأحداث ومصاصا لها ، ولظروف العالم القديم ومعتقداته . هذا بالمقارنة مع نصوص المؤرخين الذين لا تعدوا معظم كتاباتهم عن كونها سجلا متأخرا للأحداث مما يجعلها عرضة للنسيان والخطأ ، وترديها في آراء المؤلف الشخصية وانحيازه في بعض الأحيان ، واقتصارها على أحداث معينة تخص الحاكم دون المحكوم .

وتقسم النقوش بصورة عامة ، والاعريقية منها بشكل خاص إلى ثلاثة أقسام القسم الأول (النقوش المحفورة) وهي الأكثر شيوعا ، ويكون الحرف فيها غائرا إلى داخل الحجر المنقوش . والقسم الثاني (النقوش البارزة) وهي الأكثر جهدا وبالتالي تكلفة ، وفيها يكون الحرف بارزا عن سطح الحجر المنقوش والقسم الثالث (النقوش الفسيفسائية) وهي الأكثر فخامة وروعة ، وفيها تلصق الأحرف (المكونة من عدد من الأحجار الملونة الصغيرة التي تخالف في لونها لون أرضية النقش) على اللوحة الجدارية أو الأرضية . ومن الجدير بالذكر أن معظم هذه النقوش عبارة عن تقدمات ونذور إلى المعابد ، كما أن عدد هـا متواضع قيا ما على النوعين السابقين من النقوش ، وتوجد في متاحف بلاد الشام والنهرين ومصر أعداد كبيرة من النقوش الاعريقية بأنواعها الثلاث .

(٢) أهم مجموعات النقوش اليونانية :

لم يعن بالتاريخ الاعريقي في بلد ما مثلما عني به في ألمانيا ، وهذا ما يشهد به قيام العلماء الألمان في بداية القرن التاسع عشر الميلادى بحصر النقوش وأعدادها ونشرها في مجموعات كبرى . وكانت أول هذه المجموعة هي المعروفة باسم (C.I.G) أو (Corpus Inscriptionum Graecorum) التي بدء بنشرها في عام (١٨١٥ م) واكملت أجزاءها في عام (١٨٢٢ م) وأشرف على إصدارها العالم أوجست بوخ (August Boeich) بتكليف من أكاديمية برلين ، وحيث أن المجموعة التي لم تتضمن النقوش التي تم اكتشافها

بين عامي (١٨١٥-١٨٢٢م) فقد باشرت أكاديمية برلين عملها في عام ١٨٢٣م
لاصدار مجموعة أخرى من النقوش حملت اسم (Inscriptiones Graecae)
أو (I.G) واستمر اصدارها تباعا حتى أواخر الخمسينات من هذا القرن .

وفي أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين ، نشر عالم ألماني جليل
يدعى (و . ديتنبرجر) عمليْن هامين ، الأول يضم مجموعة من النقوش المختارة
التي عثر عليها في آسيا الصغرى وبعض مناطق بلاد اليونان القارية وغيرها
تحت عنوان (Sylloge Inscriptionum Graecorum)
وقد طبع هذا العمل في أربعة مجلدات ، وصدرت عنه عدة طبعات كانت
آخرها الطبعة الرابعة التي صدرت عام (١٩٦٠م) . أما العمل الثاني فقد
نشر في لايبزيغ عام (١٩١٥م) في أربعة مجلدات أيضا حملت عنوان :
(O.G.I.S) (Orientis Graeci Inscriptiones Selectae) أو
ويضم كما يدل عنوانه نقوشا مختارة عثر عليها في الشرق وفي قارة آسيا على وجه
الخصوص . وكانت آخر مجموعة نقوش أصدرتها الجامعات والمعاهد الألمانية
قبل الحرب العالمية الثانية هي مجموعة الاستاذ هونديوس (Hundius) التي
نشرت في ثمانية مجلدات في لايدن بين عامي (١٩٢٣-١٩٣٨م) وحملت
عنوان (Supplementum Epigraphicum Graecum) أو (S.E.G)
وتضمنت مجموعته نقوشا اغريقية متنوعة .

ورغم تأخر الاكاديميات والجامعات الفرنسية قرنا من الزمن عن القيام بمثل
هذا العمل إلا أنها لم تتقاعس في الاسهام في مجال تحقيق ونشر النقوش
الاغريقية . ورغم ما يقال عن قلة الانتاج الفرنسي في هذا المجال فان مجموعات
النقوش التي أصدرها علماء فرنسيون وبخاصة مجموعة الاستاذ ميشيل التي صدرت
في باريس عام (١٩٠٠م) بعنوان (Recueil d'inscriptions Grecques)
تعتبر من أهم الاعمال في هذا المجال بالاضافة الى بعض الدراسات الاخرى
التي صدرت في عدد من المجلات العلمية العالمية اثر بعض الحفائر . وقامت
المعاهد العلمية الانجليزية بدور متأخر أيضا ولكنه جيد ، فقد نشرت جامعة

اوكسفورد جزءان من كتاب يضم مختارات من النقوش الباكورة حتى أواخر القرن الخامس قبل الميلاد وحمل اسما يدل عليه تحت عنوان (A Selecting Greek-Historical I. scriptions) وقد أشرف على إصداره العالمان راسل ولويس وصدرت الطبعة الثانية منه في عام ١٩٦٩ . أما الجزء الثاني فكان يشمل مختارات من النقوش التي تعود للفترة من (٤٠٣-٣٢٣ ق م) وصدرت الطبعة الاولى منه في عام (١٩٤٨ م) وقد أشرف على إصدار هذا الجزء العالم (ن - تود) كما أصدرت العالمية (ل . جفري) في عام (١٩٦١) م ، كتابا هاما يبحث في بدايات الكتابة والنقوش الاغريقية بعنوان : (The Local Scripts of Archaic Greece) . كما نشر العالم (بالمر) في عام (١٩٦٣ م) مجموعة نقوش ضمنها حديثا عن مراحل فك رموز الكتابات الموكينية بعنوان : (The Inscriptions of - Mycenaean Greek Texts)

(٣) . نقوش متفرقة :

وهناك بعض النقوش اليونانية المتفرقة ذات الأهمية الخاصة نظراً لارتباطها بحوادث تاريخية أو لأنها توضح نقاطا معينة في التاريخ لم يأت على ذكرها المؤرخون الكلاسيكيون ، كما لم تتعرض لها النقوش المتوافرة . ومن هذه النقوش :

أ - نقش مدون على ساق تمثال رمسيس الثاني الضخم الذي أقيم أمام معبد (أبوسمبل) في صعيد مصر . وهو يثبت اعتماد القراعنة على المرتزة الاغريق كما يوضح وضع هؤلاء الذين عملوا في خدمة الفرعون المصري ابسماتيكوس الثاني (Psammaticus II) (٥٩٤-٥٨٩ ق م) .

ب - نقش قدمه الاسبرطيون بعد انتصار الاغريق على الفرس في معركة بلاتية وموكالي بالاصالة عن انفسهم ونياية عن حلفائهم قربانا للاله أبولون في دلفي على شكل مقعد ثلاثي الارجل مقام على عمود من الرخام يمثل ثلاث حيات ملتفات ، وقد دون على العمود اسما الذين خاضوا هاتين المعركتين بصورة خاصة . وقد نقل الامبراطور قسطنطين (القرن الرابع

الميلادى) هذا الاثر الى عاصمته القسطنطينية بعد انشائها بفترة وجيزة ، ولا زال هذا الاثر فيها حتى اليوم .

ج - نقش يتضمن قوائم بالضريبة التي كان يؤديها اعضاء حلف ديلوس عن الاعوام (٤٥٤-٤١٥ ق م) وقد عثر على النقش بين صخور تل الاكروبوليس في اثينا وقد تأكلت حروفه . وتعود أهمية هذا النقش الى أنه يوضح (بموجب نقش سابق عثر عليه يتعرض للضريبة نفسها) الزيادة الكبيرة في الضرائب المفروضة على اعضاء الحلف بدءا من عام (٤٢٥ ق م) .

د - نقش يحتوى قوائم حسابية عن بعض الاعوام التي تخص معبد البارثينون والبوابة الكبرى (Propylaea) وعن تقرير مكافأة المثال الشهير فيدياس لقاء نحته تمثال الرسة اثينا .

هـ - نقش يتضمن تقاريراً حسابية عن القروض التي منحت من قبل خزانة الربة اثينا الخاصة والالهة الاخرين للدولة الاثينية خلال حروب البيلوبونيز ، وقد ألقت هذه التقارير مزيداً من الضوء على التقويم الاثيني في هذه الفترة .

و - شذرتان من نقش يتضمن قائمة بيع أثاث الكبيادس الذى تمت مصادرتة لصالح الدولة .

وبين النصوص العديدة التي وجدت على النقوش يمكننا أن نتبين نصوصاً لمعاهدات وأحلاف وقوائم حسابية بأسماء أشخاص ، وقوائم أخرى تحتوى حسابات لكتوز الالهة والنبوءات والمنح والهبات والوصايا وعقود العبيد ، وكذلك القصائد الشعرية مجهولة المؤلف ، وشواهد قبور عليها مراثي تحمل اما اسم المتوفي أو قصائد في مدحه وفي رثائه . ومن المراثي ذات القيمة التاريخية نذكر الابيجراما التي ألفها الشاعر سيمونيدس من جزيرة (خيوس) لرثاء الكورنثيين الذين سقطوا في معركة سالاميس (٤٨٠ ق م) ضد الفرس ولرثاء من سقط من أهل ميغاراً أثناء الحروب الفارسية (٤٨٠-٤٧٨ ق م) وغيرها من المراثي التي تخلد حوادث تاريخية معينة .

ثانياً - المخطوطات :

وهي مصدر أخرى هام آخر من مصادر المعلومات التاريخية ، فهي بالإضافة الى أنها تلقي ضوءاً على حوادث سياسية معينة من خلال رسائل الحكام والملوك والقادة فانها تكشف الكثير عن أمور الحياة الاجتماعية الخاصة من خلال رسائل العامة الى بعضهم أو عقودهم واتفاقاتهم المدونة . وقد كتبت المخطوطات على مواد متنوعة أهمها .

١- أوراق الشجر :

وهي أقدم مادة دونت عليها الكتابة ، ونستدل على ذلك من توافق اسم ورق الشجر مع معنى الانتخاب والذي يتوافق مع المعلومات الواردة من أن الاثينيين كانوا يستخدمون أوراق شجر الزيتون في عمليات انتخاب موظفيهم أو استفتاءاتهم .

٢- النسيج (Hophaseta) :

وقد استخدم كمادة للكتابة عند قدماء المصريين والرومان ، وليست لدينا أية شواهد توحى بأن الاغريق قد استخدموا النسيج في الكتابة وان كنا لانستبعد ذلك لعدم توافر البديل الاكثر شيوعاً في مناطق سكناهم .

٣- اللوح الطينية (Plinthe) :

وهي المادة التي استخدمها بكثرة البابليون والآشوريون وسكان جنوب الجزيرة العربية وأحياناً المصريون . والتي لانستبعد أن يكون قدماء الاغريق قد اعتمدوا عليها ، ويبدو أن الطبيعة والمناخ في المناطق الاغريقية لم تحفظ لنا هذا النوع من كتاباتهم عليها كما فعلت في المناطق السابقة . ويجدر بالذكر أن اللوح الطينية لم تستخدم الا في تدوين نصوص أو مواد قانونية أو اتفاقات شخصية وانها قليلاً ما استخدمت لتدوين نصوص أدبية .

٤- عظام الحيوانات (Ostea) :

ويذكر ديوجنس (Diogenes) وهو من أشهر كتاب الفلسفة في القرن

الثالث ميلادى أنها كانت من مواد الكتابة الرئيسية في العالم الهليني وخاصة في أزمان البردى أو منع تصديره ، وكانت تستخدم من العظام عظام الكتف بالدرجة الاولى .

٥- قطع الخزف (Ostraka) :

وكانت هذه المادة أرخص مواد الكتابة ، يمكن العثور عليها بين مخلفات الخزافين والنفايات العامة ، وكان من السهل الكتابة عليها ثم محوها اذا اقتضى الأمر ذلك ، اضافة الى أنها كانت مادة متينة ، وقد استخدمت بكثرة في بلاد اليونان ومصر الرومانية خصوصا في الايصالات أو قوائم الحساب والتأمين المدرسية ونتيجة لعثور المنقبين على الكثير منها فقد بقي مزيدا من الضوء على بعض ما خفي على المؤرخين من معلومات اقتصادية وعلمية وأدبية .

٦- البردى (Papyrus) :

ويعتبر أهم مواد الكتابة وأوسعها انتشارا واستخداما في المخطوطات وكان يصنع من ساق نبات البردى الذى تستخرج منه الالياف ، وترص طولا وعرضا ثم تضغط وتجفف حتى يتكون منها ألواح صالحة للكتابة ، ويدعى الوجه منها ركتو (Rekto) والظهر وهو لا يصلح للكتابة لأن اليافه تعارض سير القلم ويدعى فرسو (Verso) وقد وجدت البرديات بكثرة في الحفائر في مصر بشكل خاص التي ساعد على حفظها مناخ مصر الجاف . ويكفي أن نذكر أن قسم المخطوطات التابع لمتحف فيينا وحده يضم تسعين ألف بردية للدلالة على ضخامة الموجود منها في متاحف العالم .

واللفافة البردية العادية تبلغ من الطول حوالي (٣٢) سم وعرضها لا يزيد عن (٢٢) سم ، وكانت أحيانا تلتصق ببعضها لتكون لفافة طويلة تبلغ عادة بين الستة الى التسعة أمتار ، وتدعى الصفحة الاولى أو بداية المخطوط (Protocollum) (ومنها اشتقت اللغات الاوربية الحديثة كلمة بروتوكول) وكانت النصوص تكتب في العادة على وجه المخطوط (الركتو) بشكل مواز لألياف

الورقة نفسها ، ويستعمل في الكتابة قلم يدعى (Kalamos) ومنها اشتق
المرب كلمة (قلم) ، وقد أطلق على الحبر اسم ميلاس (Melas) وتعني
أسود في اليونانية . وكانت الكتابة تتم على شكل أعمدة يتراوح عرض كل واحدة بين
١٣-٥ سم ويفصل بينها هامش ، وكانت الكتابة اليونانية تتم على المخطوطات
بدون فواصل بين الكلمات ، وفصل الفقرات كان يرسم خط صغير في آخر
الفقرة للدلالة على انتهائها يدعى (Paragraphos) (وقد اشتقت اللغات
الأوربية الحية كلمة فقرة) وكان عنوان النص سواء كان مخطوطا تاريخيا أم مسرحيا
أم أدبيا أم غير ذلك يدون على قطعة صغيرة من الجلد تلحق بآخر اللقافة .

واللقافة البردية العادية يمكن أن تحتوى على كتاب من تاريخ ثوكوديدس
أو كتابين أو ثلاثة من الياذة هومروس ، في حين كانت اللقافة التي تحتوى
أعمالا كاملة لمؤلف ما تحفظ في وعاء خاص لحمايتها من الكسر أو التلف .

٢- الرق (الجلد Pergamine) :

وهو بالإضافة الى متانته أفخر مواد الكتابة وأكثرها ملائمة للمخطوط في
العصرين الإغريقي والروماني ، وقد استخدم بكثرة في القرون التالية للميلاد
لكنه عرف قبل ذلك بكثير واشتهرت (أمارة برجامة) في آسية الصغرى بإنتاج
أفضل أنواعه حتى نسب إليها كما يبدو من اسمه ، ويبدو أن نعومة سطحه ومتانة
مادته وقلة توافره في الأسواق نظرا لاقبال الناس عليه قد تسبب في غلاء سعره
مما أدى الى اقتصار استعماله على المراسلات الملكية ومراسلات كبار الموظفين
والتجارة العالمية . وتخبرنا المصادر القديمة أن ازلمات البردى في العالم
القديم كانت ترفع سعره الى درجة كبيرة . ونظرا لقلة استعماله لم يجد المنقبون
كثيرا منه مثلما هو الحال بالنسبة للبردى واقتصرت موجودات متاحف العالم
على بعض قطع نادرة .

ثالثا- النقود :

وتعتبر النقود القديمة واحدة من أهم مصادر معلوماتنا التاريخية ، فهي

بالإضافة إلى أنها تلقي الأضواء على الحالة الاقتصادية لأي عصر وتوضح لنا
ديانات كل مدينة على حدة ، فإنها تؤكد أو تنفي أو تصحح معلومات مؤرخينا
القدماء ، كما تزيد في معلوماتنا عن الملوك والأمراء وأشكالهم وسني حكمهم
وأماكن امتدادهم .

وتثبت المعلومات التاريخية المستقاة من الأدلة الأثرية أن بلاد اليونان
لم تستعمل النقود حتى منتصف القرن السابع وأنها حتى ذلك التاريخ كانت
تعتمد على المقايضة في البيع والشراء ، ويغلب على الاعتقاد أن أغريق بلاد
اليونان قد نقلوا الفكرة عن سلالة لودية في آسيا الصغرى ، وتشير الدلائل على
أن جزيرة إيجينا (بالقرب من أتيكا) كانت أول من طبقت النظام النقدي ثم
تبعتها كورنثة ومدها أثينا وباقي المدن اليونانية .

وأصل النقود كان عبارة عن قطعة من المعدن (الفضة بشكل خاص) اعترف
بقيمتها ، وكان يسك عليها شكل معين ، كراسمة معينة أو حيوان مقدس أو
نبات ، وكانت كل قطعة لها وزن معروف متفق عليه . وفي أول تطور في صناعة
النقود أصبحت ذات قيمة رمزية أكثر منها فعلية وخاصة بعد اعتماد معدني
النحاس والحديد في سك النقود . وقد اشرفت الدول على هذه العملية وأصبحت
تضمن نظريا دفع قيمة العملات المعدنية النحاسية والحديدية ، وتعزو الإشراف
على سكها للالهة . وقد كانت الالهة أثينا مثلا تشرف على عمليات السك في أثينا
والدويلات التي دارت في فلكها ، ولذلك فقد أنشأت معظم معامل سك النقود
في معابدها ، مثلما كان الحال بالنسبة للالهة يونو (زوجة جوميتير كـبير
الالهة الرومانية) في روما التي وجدت معظم آثار دور السك في معبد هذه
الالهة بالفات .

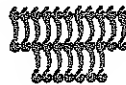
وقد قسمت النقود اليونانية في فاتحة عهدها إلى أربعة أقسام : أولها
(الأوبول : Obolos) وهي أصغر عملته ، وكانت كل ستة أوبولات تعادل
(دراخما : Drachma) وهي الجزء الثاني من أجزاء العملة وتعادل
كما أسلفنا ستة أوبولات . أما الجزء الثالث فكان يسمى (منا : Mina) أو :

ميناء (Mine) وكانت تعادل مائة دراخما ، والجزء الأخير كان يدعى
تالانت (Talent) وتعريبها وزنة تعادل (٦٠ مئاة) .

والقيمة التقديرية الحالية للاوبول (١٠) قروش سورية والدراخما (٦٠ قرشا)
والمئاة (٦٠) ليرة والتالانت (٣٦٠٠) ليرة سورية .

وقد سكنت العملة اليونانية القديمة حسب مقيارين رئيسيين أولهما :
المقيار الايجيني (نسبة الى جزيرة ايجينا) والمقيار الاوي (نسبة الى جزيرة
الايوة) والخلاف هنا على وزن الدراخما وأجزائها . والمعلومات المتوافرة عن
نقود مدينة اثينا تتيح لنا القول أن اثينا قد استخدمت في أول عهدها بالنقود
المقيار الايجيني ، ثم انتقلت في عهد صولون الى المقيار الاوي . ومهما
عدلت أجزاء الدراخما على الشكل التالي : ١- الاوبول . ٢- الدراخما
٣- الديدراخما (وتساوي قطعتين دراخما) . ٤- التيترادراخما (وتساوي
أربعة دراخمات) وأصبح النظام الاوي الذي عملت به اثينا نظاما عالميا واطلق
عليه النظام الاتيقي ، وأصبح ينافس في الفترة الهلنستية نظاما آخر لمك النقود
يدعى النظام أو المقيار الفينيقي ، وقد نشأ الخلاف عن أن وزن الدراخما على
المقيار الاتيقي كان (١٧) غراما في حين كان (١٣) غراما حسب المقيار
الفينيقي . وقد سك ملوك العصر الهلنستي نقودهما حسب هذين المقيارين .

وكانت النقود اليونانية الباكورة تسك من الفضة ، ولم يستخدم الذهب
أو النحاس الا بدءا من القرن الرابع بعد أن كادت مناجم الفضة في بلاد اليونان
والبلقان وآسية الصغرى تنضب ، وكان فيليب الثاني والد الاسكندر قد قلده عملة
ذهبية كانت تصدر في فارس تسمى (Daric) وتعادل في الوزن قطعتين
من الدراخما . وعندما استولى الاسكندر على كنوز الفرس سك منها عملة ذهبية
باسمه ، كما سك خلفاؤه مما تبقى من هذه الكنوز نقودا ذهبية بأسمائهم .



- مراجع الباب المختارة :

- (١) - ابراهيم نصحي ، تاريخ مصر في عصر البطالمة - (القاهرة - ١٩٦٦) .
- (٢) - أمين سلامة ، معجم الاعلام في الاساطير اليونانية الرومانية -
(القاهرة ١٩٥٥) .
- (٣) - توماس بلفينش ، عصر الاساطير (القاهرة - ١٩٦٦) .
- (٤) - سليم عادل عبد الحق ، الفن الاغريقي وآثاره المشهورة في الشرق
(دمشق - ١٩٥٠) .
- (٥) - مفيد رائف العابد - عصر سلوقس الأول (القاهرة - ١٩٢٥) .
- (٦) - مفيد رائف العابد - انشاء المدن في اطار السياسة السلوقية لهليانة
سورية (القاهرة ١٩٢٢) .
- (٧) - مجلة الحوليات العربية السورية - الاعداد من (١ - ٢٠) .

8- J. Beazly and B. Ashmal , Greek Sculpture and painting
(Cambridge 1932) .

9- R. Braid wood , Archologists and what they do (N.Y.
1960) .

10- H.J. Rose , Handbook of Greek Myths (London 1972) .

11- H. Martin , l'art Grec et l'art Romain (Paris 1974) .

* * *



١٦٩

٢

مطبعة جامعة دمشق

سعر المبيع للطالب ١٢٠ ل.س